

昆仑巨声

——"2009王光祈研究国际学术讨论会"论文汇编

四川音乐学院高等教育研究所
成都市温江区文化广播电视局 编

四川出版集团
巴蜀书社

昆仑巨声 KUNLUN JUSHENG

——“2009王光祈研究国际学术讨论会”论文汇编



ISBN 978-7-80752-713-8

定价：58.00元

昆仑巨声

——“2009王光祈研究国际学术讨论会”论文汇编



四川音乐学院高等教育研究所
成都市温江区文化广播电视局 编

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目（CIP）数据

昆仑巨声——“2009王光祈研究国际学术讨论会”论文汇编/四川音乐学院高等教育研究所，成都市温江区文化广播电视局编．—成都：巴蜀书社，2010.11

ISBN 978-7-80752-713-8

Ⅰ.①昆… Ⅱ.①四…②成… Ⅲ.①王光祈（1892～1936）—音乐—艺术评论—国际学术会议—文集 Ⅳ.①J605.2—53

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第212931号

昆仑巨声——“2009王光祈研究国际学术讨论会”论文汇编

四川音乐学院高等教育研究所
成都市温江区文化广播电视局 编

责任编辑 王 雷
出　　版 四川出版集团巴蜀书社
成都市槐树街2号　邮编610031
总编室电话：（028）86259397
网　　址 www.bsbook.com
发　　行 巴蜀书社
发行科电话：（028）86259422　86259423
经　　销 新华书店
印　　刷 成都蜀通印务有限责任公司
版　　次 2010年11月第1版
印　　次 2010年11月第1次印刷
成品尺寸 260mm×185mm
印　　张 21.625
字　　数 480千字
书　　号 ISBN 978-7-80752-713-8
定　　价 58.00元

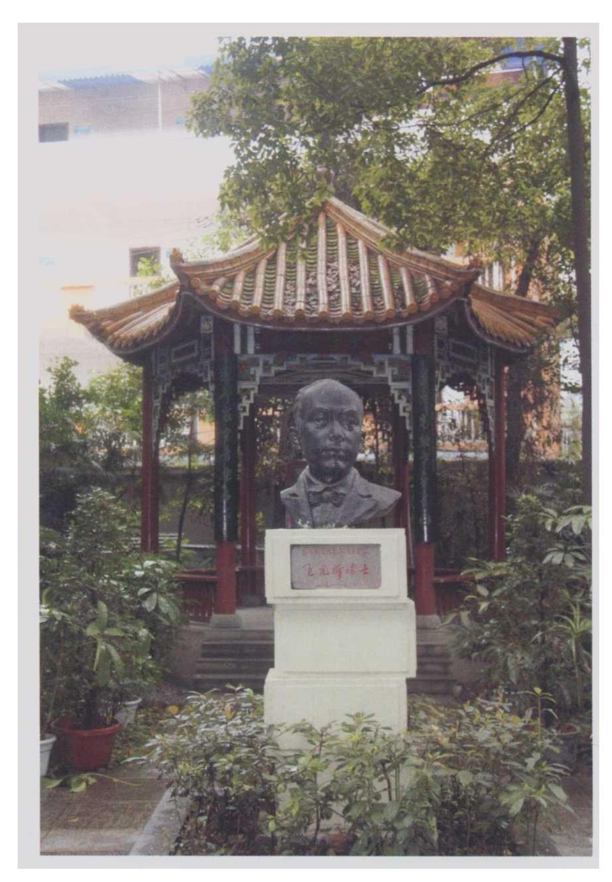
《昆仑巨声》编辑委员会

獨上[illegible]山[illegible][illegible]
[illegible][illegible]

題[illegible][illegible]新詩句
[illegible][illegible]書



王光祈先生(1892–1936)



坐落在川音绿荫深处的王光祈雕像和碑亭



成都市温江区王光祈纪念馆



四川音乐学院院长敖昌群教授在《王光祈文集》首发式上致辞



四川音乐学院副院长易柯教授(右一)主持首发式，温江区委书记田蓉(左一)致辞



四川音乐学院党委书记柴永柏（左二）、四川音乐学院院长敖昌群（右二）、温江区委书记田蓉（左一）、成都市文化局局长朱树喜（右一）为首发式剪彩



参加《王光祈文集》首发式的中外嘉宾



与会代表在川音琴房大楼前合影

四川音乐学院党委书记柴永柏(左一)与牛嶋憂子(左二)、韩立文(右二)、毕兴(右一)合影



四川音乐学院党委副书记彭建辉（前排左三）和部分与会代表合影



温江区委副书记、区长谢超致欢迎辞



德国驻成都领事馆副总领事古茂和先生致辞



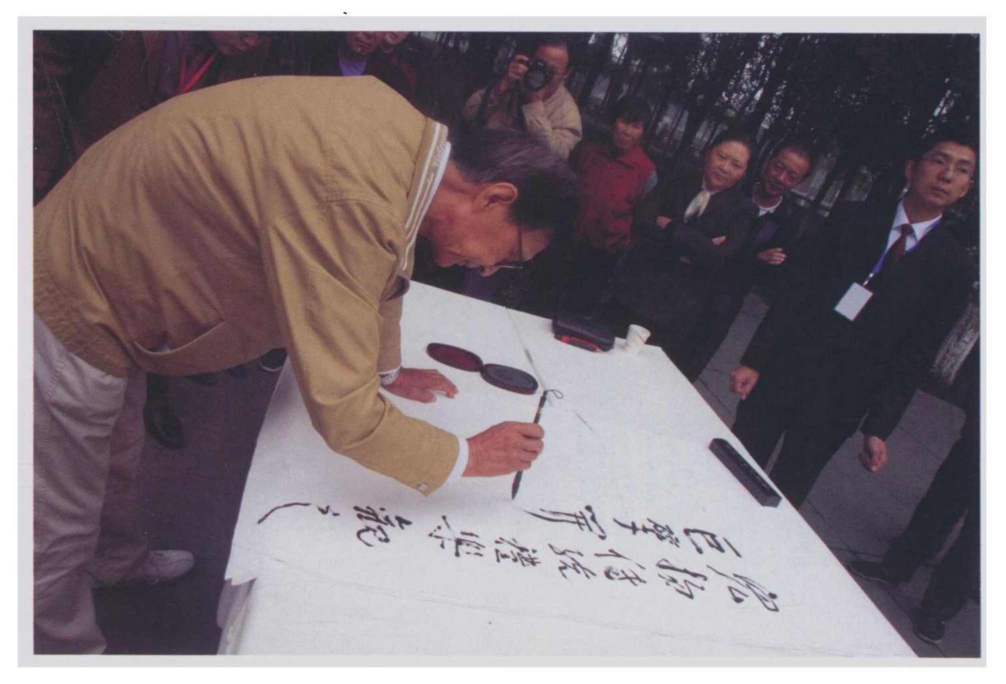
成都市文化局副局长王爱飞致辞



向温江区有关单位赠书



部分与会代表在温江王光祈雕像前



中国音乐学院教授张静蔚为王光祈纪念馆题字



著名音乐学家冯光钰为王光祈纪念馆题字



与会代表在温江王光祈广场合影



学术讨论会会场



温江区副区长何敏致辞（左三）



著名音乐学家冯光钰(右四)发言



日本福冈亚洲文化综合研究所
研究员牛嶋憂子(右三)发言



中央音乐学院教授汪毓和(左四)发言



新西兰尤尼坦理工大学人文与社会科学学院高级讲师、博士宫宏宇发言



中国人民大学当代中国政党研究中心副主任、教授周淑真发言



上海音乐学院艺术管理系副主任、博士王勇(右一)发言



原西南交通大学人文社会科学学院院长、教授鲜于浩发言



南京师范大学音乐学院院长、教授管建华发言



中央音乐学院教授俞玉姿发言



吉林艺术学院院长、教授冯伯阳发言



中国艺术研究院音乐研究所译审、《中国音乐年鉴》副主编金经言发言



《音乐研究》编辑部主任陈荃有发言



中国艺术研究院音乐研究所研究员、《中国音乐年鉴》主编李岩发言



山东师范大学音乐学院教授、博士冯长春发言



南京艺术学院教授、博士徐元勇发言



沈阳音乐学院音乐学系主任、音乐研究所所长彭永启教授发言



四川省社科院历史研究所副所长、副研究员谭晓钟发言



《音乐探索》编辑部主任、副编审陈达波发言



原温州大学音乐学院院长、教授陈其射发言



四川音乐学院音乐学系副教授包德树发言



四川音乐学院教授韩立文发言



温江区文广局局长帅仑(右一)在讨论会上(照片由温江区文广局提供)



原温江县政府办公室副主任王孟谦（左二）、原温江区文广局副局长王晓刚（左一）在讨论会上（照片由温江区文广局提供）



世界著名青年钢琴家李云迪为与会代表作精彩演奏



著名青年小提琴家文薇为与会代表作精彩演奏



著名青年钢琴家陈萨为与会代表作精彩演奏



与会代表参观温江区清代民居陈家桅杆



部分与会代表参观成都市“宽窄巷子”



部分与会代表参观成都市“锦里”

丁巳七夕同彭雲村周太玄在陶然亭寓所感而賦此

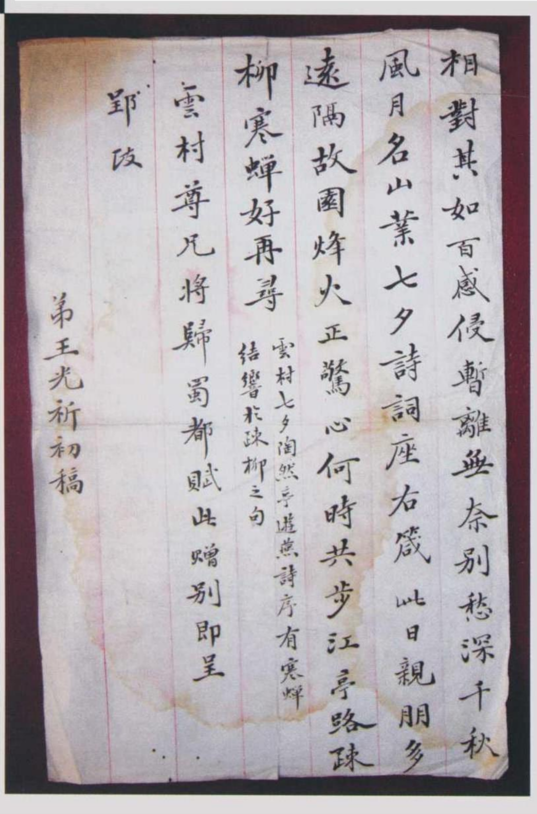
客舍渾如夢深閨滿目長百年一彈指千里九迴腸蟾影中天靜蟲聲永夜涼西風吹白露秋意已蒼

七月七日陶然亭晚眺

細檻平生事無如此日閒秋心疎柳外歸思遠峯間玉笛時嗚咽孤雲自往還樂憂都一瞬飽食且看山

雲村尊兄斧政 弟光祈初稿

王光祈手稿



相對其如百感侵暫離無奈別愁深千秋風月名山業七夕詩詞座右箴此日親朋多遠隔故國烽火正驚心何時共步江亭路踈柳寒蟬好再尋 雲村七夕陶然亭遊燕詩序有寒蟬結響於踈柳之句

雲村尊兄將歸蜀都賦此贈別即呈

郢政

弟王光祈初稿

王光祈手稿

王光祈在德国柏林大学入学注册登记表

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK
UNIVERSITÄTSARCHIV



Humboldt-Universität zu Berlin · Universitätsbibliothek · Dorotheenstraße 37 · D-10117 Berlin

Staatsbibliothek zu Berlin
Preußischer Kulturbesitz
Ostasienabteilung
Frau Cordula Gumbrecht
Potsdamer Straße 33

10785 Berlin

Sitz: Salzufer 14, 10587 Berlin
Geschäftszeichen
Bearbeiter: Dr.W.Schultze
Zimmer
Telefon: (030) 390483-11
Telefax: (030) 390483-10
E-Mail

Datum: 22.04.1999

WANG Kwàng - chi

Sehr geehrte Frau Gumbrecht,

Ihrer Bitte vom 07.04. 99 entsprechend übersende ich Ihnen Kopien
- aus der Matrikel der Universität (eigener handschrfitlicher Eintrag Wangs)
- aus dem Kontrollbuch zur Matrikel (117.Rektorat; 4350)

Altersmäßige Beschränkungen hinsichtlich der Immatrikulation habe ich aus den hier vorhandenen Unterlagen nicht feststellen können.

Mit freundlichen Grüßen
W. Schultze
Dr.W.Schultze
Leiter des Universitätsarchivs

Dear Mrs Gumbrecht,
in accordance with your request from 07. April. 99 I enclose copies of
- the matrikel - registry - of the university with Wang's personal handwriting
- the official registry ("control-book") of the 117th rectorate, no. 4350

I could not detect any restrictions with regard to age in the archived documents for registration.
Kind regards...

Verkehrsverbindungen: U + S-Bhf. Zoologischer Garten; Bus Linie 245; Straßenbahn
Sprechzeiten: Mo. - Mi. 8.00 - 15.30 Uhr; Do. 8.00 - 19.00 Uhr
Eingang: Salzufer 13
Bankverbindungen: Geldinst. Berliner Bank AG; Kto.-Nr. 438 8388 700; BLZ 100 200 00

王光祈柏林大学入学登记表
（由宫宏宇先生提供）

№	Vor- und Zunamen der Studierenden	Geburtsort und vaterländische Provinz	Studium	Stand der Eltern	Ob und von welcher Universität sie gekommen sind	Abgang
4341	First- x last name	place of birth + national origin	[illegible]	Arzt	München	[illegible] 1. 8. 28
2	Wilhelm Eisner	Radautz, Bukowina	major	professional of father	what university was attended before Berlin	date of leaving 21. 3. 28
3	Gabriel Uribe	Medellin Columbien	Med.	Rechtsanwalt	Bogotá Columbien	
4	Victor Katché	Wilna Litauen	Biologie	Oberlehrer	Marburg	
5	[illegible] Michael	Hermannstadt Rumänien	[illegible]	Beamter	Leipzig	12.2.27
6	Dr. Franz Joff	[illegible]	Med.	[illegible]	Göttingen	1.8.27
7	Salomon [illegible]	Paris	Phil.	Kaufmann	Genf	
8	Karl [illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	—	
9	Stanislaw Sowyzky	Lemberg, West-Ukraine	Staatswiss.	Arbeiter	Berlin	
4350	Kwang chi Wang	Zentral China	Musikwissenschaft	Staatsbeamter	Chinesische Universität	
1	Oskar [illegible]	Meilen Zürich	jur.	Rechtsanwalt (personal registration by Wang)		
2	Ramiro Brenes	Cartago Costa Rica	med.	Landwirt	München	
3	Walther [illegible]	[illegible]	[illegible]	Direktor	Zürich	22.10.27
4	[illegible]	Budapest	phil.	Universitätsprofessor	—	
5	Henry Michael Lund	Rønne Dänemark	phil.	Schuhmachermeister	Kopenhagen	11.4.28
6	Albert [illegible]	[illegible] Schweiz	theol.	Materialverwalter	Zürich	6.8.27
7	Leskovar Rudolf	Ljubljana Jugoslavien	med.	Rechtsanwalt	München	
8	Viktor [illegible]	[illegible]	phil.	Kaufm.	Berlin	
9	Kunjiro Shoda	[illegible] Japan	phil.	Kaufm.	Tokyo	25.8.27
4360	Jean [illegible]	St Gallen	jur.	[illegible]	Genf	

目　录



序

柴永柏

四川音乐学院党委书记、教授

《昆仑巨声——“2009王光祈研究国际学术讨论会”论文汇编》经过我院一些专家学者精心整理和编纂，与广大读者见面了。此书之所以命名为“昆仑巨声”，主要是向世人展示王光祈立志于借音乐之力，实现民族文化复兴的远大抱负——“吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾”。这部汇编凝聚了中外音乐学家、中青年“王学”敬仰者的满腔热情和研究智慧，是王光祈研究学术讨论会成果的集中体现，表达了后学对我国著名爱国主义活动家、音乐学家王光祈先生的无限怀念和深切敬意，也是对“王光祈研究”的继续和发展。

1919年7月，王光祈筹备成立了在五四时期有巨大影响的“少年中国学会”，并出任执行部主任，时年27岁，毛泽东、张闻天、恽代英等都是经他介绍入会的早期会员。他主张“振作少年精神，研究真实学术，发展社会事业，转移末世风气”，并身体力行，为少年中国学会会员树立了光辉的榜样。

强烈的爱国思想是王光祈一生更为宝贵的人生光辉。他是我国五四时期杰出的爱国主义社会活动家。在国家危亡、灾难深重的时代，王光祈发出了时代的最强音：“少年崛起，中国复兴”，“联合同辈，杀出一条道路，把这个古老腐朽、呻吟垂绝的被压迫、被剥削的国家改变为一个青春年少、独立富强的国家”。他相信精神的力量，相信疗心灵之伤在苦难中国的重大意义。肩负历史使命，他毅然远赴欧洲，探索救国救民之道，并最终在音乐学和政治、经济、文化、历史等领域取得了卓越成就。1920年留学法兰克福学习政治经济学。1922年又改习音乐，1927年进入柏林大学深造，专攻音乐学达

7 个学期，撰写了《论中国古典歌剧》、《中国音乐史》、《东西乐制之研究》等许多重要音乐著作和文论。1934 年荣获波恩大学哲学（音乐学）博士学位，成为我国最早获得西方音乐学博士的代表人物之一。

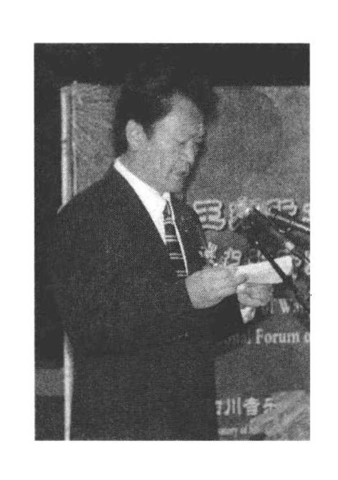
王光祈一生把追求音乐作为救国之道。他在比较音乐学研究领域成绩卓著，是我国比较音乐学的先驱。所著《中国音乐史》，被我国著名音乐学家廖辅叔教授评价为是“纪念碑性的作品”。他的《东方民族之音乐》对我国民族音乐学的构建和发展产生了巨大而深远的影响。

四川音乐学院长期以来坚持以继承、发扬王光祈先生爱国精神、严谨治学、谦逊为人的可贵精神为己任，坚持了对王光祈的持续研究，先后出版发行了《王光祈文集》（音乐卷）、《王光祈年谱》、《王光祈研究论文集》、《黄钟流韵集》等著述，为“王学”研究和“光祈精神”的发扬作了不懈的努力。我们与光祈故里四川温江相继在 1984 年举办了首届“著名音乐学家王光祈研究学术讨论会”，1992 年举办了“王光祈先生诞辰 100 周年学术讨论会”，2002 年举办了“纪念王光祈先生诞辰 110 周年暨首届光祈音乐节”。2009 年，我院建校 70 周年期间，隆重举行了“2009 王光祈研究国际学术讨论会”，来自国内外专家、学者和政府要员近 100 人参加了此次盛会。我们推出了凝聚我院老、中、青三代学者智慧和心血的《王光祈文集》（三卷五册）。这一系列颇有影响的学术交流活动和文献著述的出版发行，既表达我们对这位爱国主义音乐学家的缅怀，也通过这些学术交流，进一步深度挖掘、探析王光祈的学术思想，为我国新时期音乐艺术的大发展提供历史借鉴。

在“2009 王光祈研究国际学术讨论会”召开期间，我们得到了社会各界广泛关注和大力支持，收到了来自国内外专家、学者的有关王光祈先生学术研究、学术思想和学术精神等各个方面的论文、讲演稿、发言提纲等形式多样的文章。这些文章涉及政治、经济、文化、音乐、历史等领域，从不同时期的各个角度对王光祈的一生进行不同层次的剖析和探究，有的详细介绍了王光祈在某个领域的卓越成就、突出贡献，有的以自己的切身体会谈到对王光祈认识的逐步深化，有的着重论及与王光祈有密切联系的人或事……。这些文章对于我们更加了解一个真实的王光祈有着重要的参考价值，把王光祈研究推进到一个更高的水平。

21 世纪的世界是一个开放的世界，国际国内的文化交流也日趋紧密和频繁。借助文化交流的平台，进一步推动国与国、校与校之间的交流和合作，加深各国之间的沟通与了解，是一个需要认真对待并深入研究的重大课题，也是高校在新的历史时期的重要责任和社会使命。

2010 年 7 月 1 日



《王光祈文集》首发式暨"2009王光祈研究国际学术讨论会"开幕式致辞

敖昌群

四川音乐学院院长、教授

各位领导、嘉宾、专家、学者：

上午好！

今天，我们怀着格外激动的心情聚集在王光祈先生的纪念碑亭前，隆重举行《王光祈文集》首发式暨"2009王光祈研究国际学术讨论会"开幕式。首先，请允许我代表四川音乐学院党委和行政，以及《王光祈文集》编委会和"王光祈国际学术研讨会"组委会，向出席今天仪式活动的有关领导，向来自国内外的嘉宾和专家学者们表示热烈的欢迎和诚挚的谢意！

历经二十余年的不懈努力，集四川音乐学院老、中、青三代学者之心血，一部迄今为止最为完整全面的《王光祈文集》终于如期呈现在读者的面前。我想，这不仅圆了海内外王光祈研究者乃至人文社科学界多年来的一个梦想，同时也以一种最具实际意义的方式表达了我们对王光祈——这位中国近现代史上著名的社会活动家、杰出的音乐学家和文化学者崇高的敬意和深切的怀念！

王光祈的一生虽然短暂，但其著述的数量之巨、涉猎范围之广、学问素养之深，无不使世人为之感叹。原中共中央政治局常委、国务院副总理李岚清同志称"王光祈是我国近现代音乐学的开拓者和奠基人"，原中国音乐家协会主席吕骥先生曾盛赞王光祈"功在万世"，原中国艺术研究院音乐研究所所长黄翔鹏先生则将王光祈誉为"在音乐学

领域中立下了第一块丰碑的人物”，足以见其重要的历史地位和深远的影响。

1983年，周太玄先生亲笔题写的王光祈墓碑迁立至四川音乐学院的一片绿地之中，有碑亭护佑，有铜像供后人瞻仰，有谐和乐音缭绕四周。如今的川音，有幸成为先生落叶归根的安息之地。也是在这一年，川音学者怀着对巴蜀先贤的诚挚敬意，开始对王光祈的生平著述进行全面整理、挖掘和研究。二十多年来，“王光祈研究”已成为川音一以贯之的重要研究课题。1984年6月，川音成功组织承办了首届“王光祈研究学术研讨会”，其后，又与温江区合作并协同相关单位联合组办了两次全国性的大型学术研讨会，出版了《王光祈研究论文集》、《王光祈文集》（音乐卷）、《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》和《王光祈年谱》等重要历史文献，其丰厚的研究成果在国内外学术界引起极大反响，获得高度评价。由川音发起并参与组织的上述一系列学术活动，不仅对王光祈在中国近现代史上的地位和作用重新进行了客观、公正和全面的评价，而且对王光祈的专题研究以及中国近现代音乐史的研究和教学做了许多开拓性的工作和重要的贡献。今天，川音不仅成为王光祈归根安息之地，更是先生精神与学养发扬光大之所。

然而，欣慰之余我们始终抱憾：在光祈先生病故异国他乡后的七十多年间，一直缺少一部相对完整的《王光祈文集》。而今，在中华人民共和国建国六十周年和四川音乐学院建院七十周年之际，这一遗憾终于得到了弥补。可以毫不夸张地说，这套文集对于王光祈的专题研究，对于中国近代史、革命史、中共党史特别是中国近现代音乐史以及中国近现代政治、文化发展的研究都具有非同寻常的意义。

本着对历史负责和对文化名人的尊重，这套三百多万字的文集严格依照“求实慎校”的原则，首次将王光祈先生在音乐、时政、经济、文化、历史等诸多方面的著述归入一套书简之中，为读者全方位地认识、了解这样一位非同寻常的文化名人提供了迄今为止最为全面和完整的文献资料。我们从20世纪二三十年代发黄发脆的故纸中，一篇一篇地重拾先生的文章，将它们分门别类地整理成一个相对完整的结构体系，期待能为来自不同学科领域的读者奉献一套系统全面且类型清晰的王氏文存，同时也真诚期待着海内外的专家学者对于文集中难免存有的不足和尚待完善之处予以指正。

就纪念王光祈和王光祈研究而言，这套文集的出版与其说具有里程碑式的历史意义，不如说为我们开启了一个新的起点和征程。在《王光祈文集》正式出版发行和“2009王光祈研究国际学术讨论会”即将召开之际，谨以此铭志、存念，并热切期望这笔丰硕的历史文化遗产能世代传承，与时代发展相伴并存！

再一次衷心感谢光临《王光祈文集》首发式的各位领导、嘉宾和专家学者！预祝“2009王光祈研究国际学术讨论会”取得圆满成功！

谢谢大家！



在《王光祈文集》温江发行仪式上的讲话*

古茂和

德国驻成都领事馆副总领事

首先，热烈祝贺“2009 王光祈研究国际学术讨论会”隆重召开，并感谢组委会在这个特殊时间的热情邀请。

王光祈是一个重要的历史人物，在音乐学、政治、经济、文化等多个领域都取得了骄人的成绩，是一位很有影响的文化学者，他是中国的骄傲，四川的骄傲。他也是德国重要的朋友，在德国也有较大的影响，波恩大学至今仍然保存着他的很多珍贵资料，留有他当年在此学习、生活的许多印迹。他为推动德中两国经济、文化交流和发展发挥了重要的桥梁纽带作用，作出了积极贡献。

希望四川成都和德国波恩能抓住建立友好城市的有利契机，把王光祈这个重要历史人物作为特殊的交流平台，双方本着政治互信、平等的原则，在互惠互利的基础上，采取行之有效的措施，加强交流与合作，为促进两个地区在文化、政治、经济、科技、环保、教育等诸领域的合作作出应有贡献。

最后，希望王光祈研讨会能够作为一种常态的模式，经常召开，越办越好，祝愿此次学术讨论会取得圆满成功。

---

* 本文由冯志飞根据会场发言录音整理，经本人审阅。



在《王光祈文集》发行仪式上的致辞

谢　超

成都市温江区委副书记、区长

尊敬的各位领导，各位来宾：

大家上午好！

今天，在王光祈先生的故乡——美丽的温江，我们满怀喜悦地迎来了《王光祈文集》的发行仪式。在此，我谨代表中共温江区委、区人大、区政府、区政协向莅临仪式的各位领导、各位来宾表示热烈的欢迎！向长期关心支持温江经济社会发展的各界人士表示衷心的感谢！

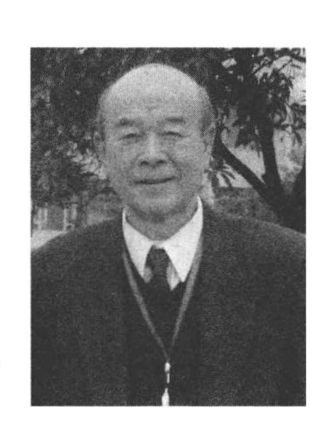
王光祈先生毕生致力于“礼乐救国”的梦想，将音乐救国、音乐兴国的理念贯穿于一生的音乐思想之中，在寻找救亡图存、富国兴民的道路上树立了不朽的丰碑。温江是光祈先生的故乡，光祈精神在这里代代相传。我们用各种方式缅怀和纪念这位不朽的音乐学家和社会活动家，推动光祈精神的传承。1984年，我们与中国音乐家协会、四川省政协，共同召开了“王光祈学术研究讨论会”；1986年，光祈纪念馆落成，馆内收藏了六百余件纪念光祈先生的书画作品；2001年，我们兴建了“光祈音乐广场”；2002年，在先生诞辰110周年之际，我们隆重举办了首届“光祈音乐节”，并将“光祈音乐节”定为一年一届，如今的“光祈音乐节”已成为有较大影响的文化活动品牌。

光祈先生的著作和思想是一笔巨大的精神财富，激励着温江人民开拓进取、不懈奋斗！近年来，全区上下团结一致，奋力拼搏，有力地促进了区域经济社会持续快速健康

发展的良好态势，综合经济实力连续多年进入“全国百强县”和“四川省十强县”行列，荣获了“国际花园城市”、“中国最佳人居环境奖”等荣誉称号。我们坚信，在先生思想和精神的鞭策、激励下，我们一定能够把温江建设得更加繁荣富足、更加和谐文明、更加美丽生态！

最后，祝本次活动取得圆满成功！祝各位领导、各位来宾身体健康、工作顺利！

谢谢大家！



我对王光祈的粗浅认识

汪毓和

中央音乐学院音乐学系教授、研究员、博士研究生导师，曾任《人民音乐》副主编、中国音乐史学会副会长

一　在“改革开放”以前的认识

在没有真正深入了解阅读王光祈著作的基础上，我基本上是仅从一般音乐通史教学的角度和参考1959年在音乐研究所集体编史工作中有关同行的研究而持这样的说法：他是一个爱国者，在五四运动的影响下曾经卷入当时不少知识分子出于对军阀统治不满而普遍滋生的救国改良思潮（即“教育救国”、“事业救国”等），只是他当时更多关心社会政治状况，但是我对他的爱国思想和具体实践没有给予很高的评价，认为他发起并主持的“少年中国学会”及“工读互助团”的失败正是他当时仍固守“改良主义”的必然结果。当时认为既然中国已有信仰马克思主义的代表（如李大钊、陈独秀、毛泽东等）出现，任何对“改良主义”的固守都已是不够先进的表现，不值得给予过高的历史评价。至于对他在音乐学学科建设上的贡献则也没有足够重视，反而对其文风的艰涩和与国内情况的联系不紧密而求全责备。

二　在“改革开放”、特别是川音和四川有关单位隆重组织其纪念学术讨论后

在大家多方面对王光祈的肯定性评价的影响下，感到自己过去确实思想认识上存在

既研究不够而且比较“左”的缺点。我开始像不少同志那样尽量参考同行们所指出其思想中的“闪光点”作为根据，但由于自己并没有真正下工夫认真搞通，认为应该有所改变但又不能太莽撞，对自己思想中所存在的“问题”没有真正重视和挖掘。我在自己教材的修订中就基本采取这种应付的方针。

三　我现在的粗浅认识

对历史现象和历史人物的认识、分析、评价，必须首先努力认真掌握历史唯物主义的基本立场和观点、方法，真正学会运用马克思主义的“实事求是”的精神去探求。我初步感到：

1. 应该对新中国成立前大多数知识分子的认识应尽可能符合历史的实际。过去我们常常有意无意将他们一律按“革命者”去要求，常常犯求全责备的不实际的偏向。特别是处在五四时期的中国知识分子，当时无论工人阶级还是各种劳动者，受各种传统的思想影响较深，因而还需要革命的知识分子深入工农群众进行艰苦的启发教育，何况那些一般在政治上处于中间状态的中上层的、“持正统观念”的知识分子？应该说当时他们能坚持正义、爱国的立场就很不容易了。

2. 应该将不同时期政治上进步、落后、反动的基本界限弄清楚。分清敌、我、友，特别对处于中间状态的“友”，他们的数量虽然占社会总人口的比例不算大，但他们的社会影响不小，对这些应该团结的朋友应十分注意“实事求是”。革命事业是关乎绝大多数的问题，只有善于团结绝大多数，才能尽可能孤立敌人，推动整个社会不断向前发展。可是我们过去常常对此马克思主义的政策觉悟很低。这就是“左”的影响。尤其对一些已经故去的先辈，“求全责备”是不得人心的。

3. 对历史、历史人物的分析要注意：

（1）“事物总是在不停地发展、变化”的，一切“社会人”甚至革命者都不是天生的，更不是凝固不变的。在五四时期即使少数信仰马克思主义的革命者，他们也不是一开始就能对马克思主义持清醒的认识，当时有不少人实际上对“空想社会主义”和“无政府主义”更感兴趣，或者有的实际上对“三民主义”与“马克思主义”的本质区别并不清楚。另外，有的组织、政党及其个人，在反对封建军阀统治时开始可能还是革命的，后来在客观革命形势愈益走向严酷的过程中，他们渐渐变成不革命甚至反革命了；有的人可能开始并不理解、并不接近革命，后来在革命的考验中渐渐变成坚定的革命分子，这种情况也很多。

（2）“整体与个体给予必要的区别。”如在一个民族、国家、政党、团体中间，必然

同时存在先进者和落后者，优秀分子和腐败分子，天才、专家、领袖人物和占多数的一般跟从者和一些反对者。在一个先进的政党中难免存在一定数量的腐败、落后分子；在一个落后或反动的政党中，并不意味着就没有一个好人、优秀分子。因此，对历史现象、政党、组织、团体及历史人物的评价分析，必须坚持“具体情况具体分析”的态度，特别对其思想、品德、学问、成就和贡献等诸多方面的复杂情况更应进行细致的具体分析，不能片面地全盘肯定或否定。辩证唯物主义的核心是讲求“实事求是”的科学分析态度，尤其对历史人物的分析，既要善于捕捉其动人的“闪光点”，当然也不能因为一些“闪光点”将其夸大为“满身金光”的“神仙”。

以上三个方面运用到对王光祈的分析评价，我初步得出下列三点新的认识：

首先，作为爱国者的王光祈，他出生于四川儒学世家，又正处于清末社会急剧变革的时代，客观的社会环境造就其开始的政治立场基本倾向于“变法维新”的思潮。他于中学毕业不久，就立志远离家乡，其目的就是希望寻求一条“改造中国的道路”。但是，新的社会环境使他不再像康、梁那样坚守“君主立宪”的保守立场，他更没有与杨度等“拥袁派”混在一起。他基本上像中国许多早期的马克思主义者那样，实际上更“信奉”通过和平的社会改革来创建“共产主义”理想社会的“空想社会主义”。他创立“少年中国学会”，特别是创办“工读互助团”的实验，显然体现了他在五四时期是紧跟时代的。这种思想在当时中国的知识界还是属于相当激进的。但是，他的认识仍然是一种“空想”的社会主义。尽管他的这些实验没有取得成功，这只能说是当时不少立志改革的中国知识分子的时代局限。他后来决心去德国留学，仍是他力图从第一次世界大战之后德国的“复兴”中继续寻求自己怀抱的“救中国”的宏愿。所以，他到德国后，并非开始就想去钻研学术；即使他后来决心从事音乐学，其中仍有一定的成分与他上述“少年中国”的理想是相联系的。如他曾说：“吾人如欲扫除中国下等游戏，代以高尚娱乐；廓清残杀阴气，化为和平祥气；唤起将死民族，予以活泼生机；促醒相仇世界，归于大同幸福：舍音乐其莫由。吾所日夜梦想之‘少年中国’能否实现，吾将以卜之。”（引自王光祈《德国人之音乐生活》之一《德国音乐与中国》；此文原载于1923年10月7日《申报》第四版《德国特约通信》。）

其次，从1923年开始，王光祈确实将自己的奋斗目标朝着音乐学的方向发展了，这里除了他广泛接触的德国哲学、美学、社会学等学科的影响外，他原有家学（即儒学）的影响是一个重要的契合点。特别是他发现中国儒学中的“和”的思想与现代音乐学中有关“和谐”的理论有相应之处。他感到其与自己一直信奉的“合理的社会改革”的政治追求之间的密切联系，为自己热情投入音乐学的志向找到了有力的理论支持。

当然，德国的学术思潮及德国的音乐技术理论显然对王光祈所产生的影响是相当广

泛的。特别是民族音乐学方面的新说“比较音乐学”和历史科学方面的“历史进化论”，对他的影响可能更突出些。但是，王光祈对欧洲“比较音乐学”的思想的汲取有他自己的选择。例如，在他的《东西乐制之研究》和《东方民族之音乐》等书中，他是平等地将世界的乐律体系分为“中国音乐系”、“希腊乐系”、“波斯阿拉伯乐系”三大体系，而且认为“世界各种民族既受此种乐系所陶养，久而久之，耳觉与感觉成一种特殊状态，彼此不复相同”（引自《东方民族之音乐》之“自序”），并没有将这种学说引向曾经得到普遍认同的“欧洲中心论”或者任何贱视“非欧音乐”的轨道。在历史科学方面，他正确地认识到文化发展与社会生活演变的内在关系，客观地罗列有关的各种观点。他明确亮出自己倾向于“历史进化论”的看法；同时，尽管他不轻视历史上突出个人的贡献，但也不过分渲染“个人天才推动历史发展”的唯心主义观点。例如在其《西洋音乐史纲要》中的“第一节”就简要并明确地阐述自己在史学研究方面的一些比较辩证地对待欧洲各种传统史学观点的评述。作为一个首次到欧洲全面考察西方音乐学理论的中国学者，当时就能对欧洲音乐的成就采取比较冷静客观和辩证分析的态度来指导自己的研究和写作，这是非常可贵的。

再次，特别值得注意的是，王光祈非常重视不同文化之间相互交流的作用。在短短十几年的时间里，他没有得到国家公费留学一分钱经费的支持，主要依靠自己写稿和教书的收入，踏实地埋头将自己的努力灌注于用德文为欧洲读者介绍中国音乐方面，并且写了大量文章和专著；而对中国读者不仅发表了自己大量有关中国音乐历史、东西方音乐比较等方面的理论研究专著，还比较全面地以教材的方式对欧洲音乐理论进行了全方位的介绍。他这种将理论研究与不同民族文化交流相结合的努力，为中国音乐学学科建设和世界音乐学的发展，都树立了光辉的榜样。

尽管王光祈逝世已逾百年，中国音乐学科的发展与当年相比，已有了翻天覆地的改变和进步。但是他对中国音乐学科建设的成就和他的思想观点，特别是他的爱国热情、他的立志改革的精神以及他那通过切实的具体实践来促进中外音乐科学交流的方法，对于今天我们更好地发展有中国特色社会主义的艺术科学，我认为仍有其不朽的现实意义。

我对于王光祈没有什么深入的研究，上述认识也浅薄，主要向大家做个汇报，请多多批评！

要继续认真学习和研究王光祈



俞玉姿

音乐教育家、中国音乐史学家、中央音乐学院音乐史学教授

王光祈是一位伟大的爱国主义者、民主主义者，五四时代著名的社会活动家，中国近代音乐史上杰出的音乐学家，也是我从事中国近现代音乐史教学和研究工作中最为敬仰的音乐家之一。

这次受四川音乐学院的热情邀请，前来参加川音建校70周年盛典、《王光祈文集》首发式，参观王光祈纪念馆和现在的这个“王光祈研究国际学术讨论会”，得到多方面的学习机会，使我感到十分荣幸、高兴和感激。

由于外子冯文慈有病，自己又已高龄，这十多年来也没进一步研究王光祈，因此对于是否参加这次有意义的活动一直在犹豫。现在我在这里只能谈点感想。

第一，要继续认真学习和研究王光祈的著作。王光祈1892年生于四川温江县（今成都温江区），1936年44岁时客死德国波恩。他一生始终本着“少年中国学会”坚忍奋斗的精神，为音乐学的发展作出巨大的贡献。而且他的研究领域涉及社会、政治、外交、经济、法律等多方面，在音乐学方面研究范围也非常广泛。我赞同廖辅叔先生的评价，说他“不仅在中国近现代音乐史上著作的丰富是首屈一指，而且至今也是少有的”。他的代表性著作为《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》、《中国音乐史》和博士论文《论中国古典歌剧》等，不仅有很高的学术价值，具有开创性、历史性的意义，而且至今仍然有重要参考和研究价值，是近代音乐学领域中的经典之作、我国优秀的音乐文化遗产。而我们对于继承和发扬王光祈的音乐学遗产的必要性和重要性是否有足够的认识呢？对其学术成果的研究是否已全面和透彻？这些都值得我们认真思考。今天，四川音

乐学院出版了《王光祈文集》(三卷五册),除"音乐文论"外,尚有"时政文化"、"近代外交史料译文"等其他人文学科的文论,提供了如此全面而又丰厚的遗著汇编,令人振奋和敬佩。它将有助于我们全方位地认识王光祈,总结他取得突出成就的历史经验,以及究竟哪些因素造就了他的辉煌一生。这对当今繁荣祖国的音乐文化,以及如何培养音乐学人才都是有借鉴意义的。

第二,王光祈决心改学音乐是在 1923 年,当时正处于我国新音乐文化建设的初期。在新文化运动思想影响下,关于中国新音乐应如何创建和发展是个极为重要而且颇多争议的问题。当时不少音乐家都发表了见解。王光祈的主张与萧友梅、赵元任等基本相似,都是倡导走中西音乐文化融合之道。而王光祈认为创建新的国乐,应立足于整理本民族传统音乐的基础上,借鉴西乐,却更为鲜明。在过去由于极"左"思潮的影响,王光祈有时被认为是走倒退复古的道路。到 20 世纪 80 年代初,在改革开放拨乱反正的浪潮中,音乐史学界开始关注对王光祈的重新调查研究和再认识。特别是 1984 年 6 月在四川音乐学院召开的第一届"王光祈研究学术讨论会"上,对他作出了比较客观、公正的符合实际的评价,摘掉了王光祈被戴上的封建复古帽子,一致肯定他是一位真诚的爱国主义者、民主主义者,肯定他是中国新音乐文化的开拓者之一。我们知道,王光祈一开始研究音乐,就怀有自己的理想。1923 年他在《欧洲音乐进化论》一书中就说:"著书人的最后目的是希望中国将来产生一种可以代表'中华民族性'的国乐。而且这种国乐,是要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面的。因为这两种东西,是我们'民族之声'。"他在其著作中反复强调他从事音乐研究的最终目的是建立具有中华民族"特色"的国乐。他还提出了一个远景规划,其基本指导思想就是"采取西洋科学方法,整理本族固有文化"。他指出,"倘吾国音乐史料有相当整理,则国内音乐同志便可运其天才,用其技术(制谱技术),以创造伟大国乐,跻于国际乐界而无愧"(《中国音乐史·序》)。他还说过,"这种国乐的责任,就在将中华民族的根本精神表现出来,使一般民众听了无不手舞足蹈,立志向上"(《欧洲音乐进化论》)。至于王光祈曾提出"唤醒民族改良社会之道"在于"礼乐复兴",我们从他有关这个问题的论述中来分析,他的所谓"礼乐"思想,只是借用了古人的思想资料,以其概念的外壳而加进了自己的理解和认识作了新的解释,而并不是在宣扬封建复古。再从他的音乐实践看,不管是研究中国古代音乐文化,或介绍西洋音乐,或作中西音乐的比较研究,他所取得的成就,足以充分证实他并不是走倒退复古的道路。早在 20 世纪 20 年代初,他就主张走中西融合的音乐道路,建立具有"中华民族性"的国乐,其创新精神有着深远的影响。

王光祈关于制造国乐所运用的方法,到了 20 世纪 30 年代就更为具体、明确。例如,在他去世的前两年即 1934 年,在缪天瑞先生主编的《音乐教育》(第二卷第八期)

上发表了《通讯》一文，他认为，欲造“国乐”，必须注意“搜集国内音乐材料，以供制谱者之参考”。其运用方法有两点：第一点是用“自备留音片采音机”一架。旅行各省，遇有民歌，即将其制成片子，然后再由片子录成五线谱。这就是我们当今所采用的田野工作进行采风的方法。搜集国乐的第二点方法，即“整理旧谱”。他指出“吾国音乐文献，以琴谱及昆曲较多。琴谱中以《天闻阁琴谱》收罗最富，宜将其一一译为五线谱……在昆曲中以《纳书楹曲谱》及《集成曲谱》两书为最善”。王光祈在七十多年前提出的“古琴艺术”与“昆曲”，正是当今（2003年和2001年）最早被联合国教科文组织列入“人类非物质文化遗产名录”的中国乐种。他举的古琴谱《天闻阁琴谱》，昆曲《纳书楹曲谱》及《集成曲谱》都是我国传统音乐的经典作品。这正说明王光祈对中国传统音乐有着深厚的根柢，他对民族音乐的重视和肯定以及他洞察事物的学术前瞻性。

今天我们要继承王光祈的这一份宝贵遗产，弘扬他的爱国精神、奋斗精神、创新精神，这是我们不可推卸的责任。我相信，这方面有着广阔的天地，大有可为。



王光祈先生与四川音乐学院
——祝贺《王光祈文集》出版

冯光钰

民族音乐学家、音乐教育家、教授、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、中国音乐家协会民族器乐学会会长、中国戏曲音乐理论研究会会长、中国少数民族音乐学会会长、中国古琴学会会长、原中国音协书记处常务书记、中国民族音乐委员会常务副主任

在四川音乐学院校庆70周年之际，《王光祈文集》的出版，不仅全面展现了爱国主义思想家、音乐学家王光祈先生（1892—1936）光辉的一生所取得的成就，也体现出四川音乐学院与王光祈先生之间的密切关系。

本来，王光祈先生与四川音乐学院并无必然的渊源关系。他作为社会活动家和音乐学家，从1920年赴德、1923年改学音乐到1934年获波恩大学音乐学博士学位，至1936年1月病逝波恩，一直生活在远离祖国的德国，而四川音乐学院的前身“四川省立戏剧音乐实验学校”于1939年11月成立时，王光祈先生已辞世近四年了。然而，这位杰出的音乐学家却一直活在我们的心中，特别是王光祈故乡（成都市）的四川音乐学院的师生心中。川音的师生以生于斯、长于斯的王先生为骄傲，对他充满了浓厚的缅怀之情，学习他闪耀着爱国主义光辉的学术思想，努力把四川音乐学院建设成具有中国社会主义特色的、民族的音乐学府。

王光祈先生一生著作等身，广泛论及政治、经济、外交、文化、音乐艺术等领域，特别是在音乐史学、音乐美学、比较音乐学方面，更有独特的建树，出版专著近二十

种，发表音乐论文数十篇。然而，王光祈先生的丰功伟绩长期以来却未受到应有的重视，他的名字也很少被人提及。随着改革开放的进程及思想解放的深入，王光祈先生才逐渐受到社会的关注。

川音以发扬王光祈精神为己任

特别应当提及的是，对王光祈先生的重新认识和研究，是从四川音乐学院发端的。1983 年，四川音乐学院学报《音乐探索》创办伊始，便在创刊号上以显著位置率先发表了该院艺术学学者韩立文、毕兴二教授的《中国近现代音乐学的开拓者——王光祈》的万余字长文，拉开了在新时期全面评论研究王光祈先生的序幕。紧接着，由四川音乐学院发起，并与中国音乐家协会、四川省政协、四川音协、温江县人民政府于 1984 年 6 月联合举办了首届“王光祈研究学术讨论会”，并将当年由著名生物学家周太玄题字的“温江王光祈先生之墓”的墓碑移至四川音乐学院校园内，建立了“王光祈碑亭”，由中国音乐家协会名誉主席吕骥题写碑亭匾额。“王光祈碑亭”现已成为川音的一大景观，供人瞻仰，供人纪念。1984 年这次不逢五、不逢十，由川音牵头的纪念王光祈诞辰 92 年的活动，是学术界怀念先辈学者的空前之举。

1992 年 9 月，在王光祈先生诞辰 100 周年之际，川音与前述单位并联合成都市人大、政协共同主办盛大的纪念活动。在新世纪的 2002 年 12 月，为纪念王光祈先生诞辰 110 周年，川音也积极参与主办，并在同时举行的首届“王光祈音乐节”期间，演出了专场音乐会。

在不到二十年间，由川音发起并积极参与，为一位音乐家连续举行三次全国性的纪念会和学术研讨会，在中国音乐史上实属罕见，唯王光祈先生享有此殊荣。而这些活动的策划和举办，乃四川音乐学院努力促成。因为，川音始终推崇王光祈先生所创立的中国式比较音乐学的科学方法，把发扬王光祈精神作为己任。

人文学术内涵厚重的《王光祈文集》

四川音乐学院在发起和主办多次王光祈学术研讨会的同时，还编辑出版有关王光祈的专著及论文集，并在从创刊至 100 期的学报《音乐探索》上连续发表了近五十篇研究王光祈的文章（平均每两期就有一篇发表）。

由于王光祈先生的多种著作都是 20 世纪二三十年代由中华书局出版的，今人很难读到。为了便于读者了解王光祈的学术成就，1992 年由四川音乐学院毕兴、韩立文、

朱舟等老师选编的《王光祈文集》(音乐卷),由巴蜀书社于是年3月出版,此文集收入了王光祈的《欧洲音乐进化论》等13种著作,其中有的是“节选”,共46万字篇幅,使沉寂多年的王光祈先生“亮相”在新读者面前。次年,川音又将1984年、1992年先后举办的两次王光祈学术研讨会的文章汇编成《黄种流韵集——纪念王光祈先生》(毕兴、苑树青编,吕骥题写书名)一书,共76篇文章、51万字,由成都出版社1993年9月出版。由此可以看出,川音对王光祈的研究,既有研讨会的交流,又注重文献的保存。面对多元文化的冲击,川音始终坚持不能割断中华文化的文脉,这中间,自然也包括王光祈先生的创造。

从1984年川音发起和参与主办王光祈研究学术讨论会以来的25年间,该院一直在筹划编纂出版王光祈全集的事宜,但受到出版经费种种原因的困扰,未能如愿。值此四川音乐学院院庆70周年之际,他们多年的愿望终于得以实现。虽然书名为“文集”而非“全集”,但比起1992年出版的那本仅46万字的《文集》,这次约三百三十万字篇幅的规模已有“全集”的性质了。由于编纂者尚感未穷尽王先生的全部著作(包括他还留存在德国的一些遗稿),唯恐有遗珠之虞,仍命名为《王光祈文集》,读者对编者的严谨学风和良苦用心是理解的。

这部2009年新版《王光祈文集》,展现了王光祈先生音乐学研究、社科时政文化研究的全貌,还有历史轶文及附录,可以说,无论是编纂框架的建构,还是体例嬗递的规范,都显示出不同凡响的独创性。这部人文学术内涵厚重的《王光祈文集》的出版,不仅更加拉近了四川音乐学院与王光祈先生的距离,也彰显了我的母校——川音对传承优秀音乐文化所付出的满腔热忱和不懈努力。广大读者借此可一饱眼福,全面了解王光祈先生短暂而光辉的一生为中国音乐文化建设的筚路蓝缕之功。

《王光祈文集》的出版,是我国音乐学术界的一件盛事,它将鼓舞后学;尤其王光祈先生那“吾将登昆仑之巅,吹黄钟之律”的博大气概,必将使中华民族音乐更加伟岸地屹立于世界民族音乐之林。

从《王光祈文集》看王光祈学术思想的现实意义

在2009年版《王光祈文集》中,收入了王先生撰写于20世纪二三十代的著作,给我们留下了大量可资借鉴的宝贵遗产。这些著述虽然距今已七八十载,但并未因时间的流逝而失去其光彩,王光祈的学术思想和治学风范依然闪烁着耀眼的光辉,在今天仍具重要的现实意义,是我们学习的榜样。

王光祈学术思想主要体现在三个方面:一是他的复兴中华、拯救民族的爱国主义精

神；二是音乐是“社会生活的反映”观；三是以我为主的中西音乐比较观。

首先，为复兴中华、拯救民族而奋斗，是王光祈先生一生的追求。

王光祈从1918年在北京与李大钊、周太玄、曾奇等人发起创立“少年中国学会”，在北京组织“工读互助团”，探索改造社会、振兴中华的道路；到1920年以北京《晨报》、上海《申报》等特派记者的身份远赴德国考察欧洲政治经济情况，并于1923年改学音乐，潜心音乐研究，他都把自己的命运与祖国的生死存亡紧紧地联系在一起。尤其引人注目的是，王光祈在经历创建“少年中国学会”及“工读互助团”等一系列挫折后，他立志另辟新路，到欧洲去寻求振兴中华的经验和途径。他在1920年离国前满怀爱国之心撰写的《去国辞》诗中，呼唤“欲洗污浊的乾坤，只有满腔的热血，惟我少年，誓共休戚……愿我青春之中华，永无老大之一日，惟我少年，努力努力”。可见，王光祈作为“少年中国学会”的主要创始者和实际负责人之一，即使是离国赴异邦，也一直不忘把改造中国的愿望寄托在“少年中国学会”上。他在德国之所以选择音乐为终生职业，亦是为了实现复兴中国的愿望。此时王光祈深深感到应该像孔子那样采用礼乐，进而以礼乐兴邦，达到振兴中华的目的。他在1923年步人音乐之门不久，于是年10月在柏林撰写的《德国音乐与中国》一文中感叹道：“吾国孔子学说，完全建筑在礼乐之上。礼乐不兴，则中国必亡。”（载《少年中国》4卷8、9期）后来他又在《音乐与人生》一文中指出：“吾国自孔子立教以来，是主张用‘礼’以节制吾人外面行动，用‘乐’以陶养吾人内部心灵……因此之故，音乐一物，在吾国文化中，遂占极重要之地位，实与全部人生具有密切的关系。”（载北新活页文选2259号）可见，王光祈先生的音乐思想，是以激发民族精神、陶铸民族自豪思想的历史责任感为出发点。他这种博大的胸怀和包容万流的气概，代表了我国现代爱国音乐家的良好愿望。可以说，王光祈在国内积极参与社会活动和在海外从事音乐学研究，心中始终倾慕着祖国，日夜梦想着“少年中国”的振兴。

其次，音乐是“社会生活的反映”是王光祈音乐思想的核心。

王光祈说：“音乐这东西，不如其他洋货，可以随便拿来就用……因为，音乐是人类生活的表现，东西民族的思想、行为、感情、习惯既各不相同，其所表现于音乐的，亦当然互异。”王光祈先生长期生活和工作在国外，但他始终坚持音乐源于生活的唯物主义观点。他还指出，音乐是“人类生活、思想、感情的表现”。这些见解贯穿在他的整个音乐研究过程中，成为他一生从事“音乐之业”的准则。王光祈不仅认为音乐是人类社会生活的反映，而且反过来也影响人类社会生活。由于各国和各民族具有不同的思想特征，还应从该国和该民族的实际情况出发，弄清社会生活与音乐文化之间的关系。不应该照搬反映西方人生活的西洋音乐来表现中国人的生活。王先生认为，中西方两种

音乐文化既彼此吸引，又有冲突与矛盾。我们中国的民族特性，是无论怎样西化也“化”不了的，这正是中国音乐的独特之处。对于王光祈先生这样一位身居异邦，多年受到欧美西方音乐文化熏陶及各种思潮影响的音乐家，在当时错综复杂的历史环境中，能有如此鲜明的学术观点，是十分难能可贵的，颇值得现今音乐家们深思。

再次，以我为主的中西音乐比较观，是王光祈学术思想的一大亮点。

王光祈是中国第一个采用比较音乐学（Comparative musicolgy）方法研究音乐的学者。王光祈先生作为我国这门新兴学科的创立者，他始终是以中西音乐文化的比较为轴心，力求全面把握中国传统音乐文化，又深入了解西方音乐，通过两者的比较研究，找出中西音乐文化的最佳交汇点。

本来，发端于19世纪前后德国的比较音乐学，最初是研究欧洲以外各民族的音乐起源、乐器等的一门学科，带有明显的欧洲音乐中心论的影响。王光祈先生则是采用比较音乐学的方法，避免了以欧洲音乐的优越先进去比较其他民族或国家音乐的落后。他不仅最早把比较音乐学介绍到亚洲，而且以中西民族平等的观念撰写出《东方民族之音乐》、《东西乐制之比较》、《中西音乐之异同》等著述，开创了中西音乐的比较研究，丰富了欧洲比较音乐学，进而形成了他独具特色的中西音乐文化观。王光祈主张在中西音乐文化交流中要以我为主，博采众长。他在所著《音学》一书的序言中写道：“吾人既相信‘音乐作品’与其他文学一样，须建筑于‘民族性’之上，不能‘以西代庖’。”并说：“今日吾国万事皆欧化，而独对于西洋音乐，却始终是不敢承教。”他通过中西音乐比较研究，认为“以西代庖”或“欧化”之路，都是走不通的，这是从中国音乐发展史得出的结论。王先生还在他的《中国音乐史》自序中一针见血地指出：“盖国内虽有富有音乐天才之人，虽有曾受西乐教育之士；但是若无本国音乐材料（乐理及作品等）以作彼此观摩探讨之用，则至多能造出一位‘西洋音乐家’而已。对于‘国乐’前途仍无何等帮助，而现在西洋之大音乐家，固已成千累万，又何须添此一位黄面黑发之‘西洋音乐家’。”这番议论是王光祈先生1931年有感于当时的情况而发的，不幸的是，他那时的担心，在七八十年后的今日，盲目追求西化的“黄面黑发之‘西洋音乐家’”依然存在，甚至有过之而无不及。有鉴于此，王光祈先生在中西音乐结合点上的具有中国特色的学术观点，是很值得我们效法的。

当然，王光祈先生的学术思想非以上三方面所能概括。他是一位富于拓荒创造精神的音乐学家，不仅视野开阔，角度新颖，而且论述系统，见解独到。读《王光祈文集》，最直接的感受是阔大。由此看来，这部汇集王光祈先生重要著述的《王光祈文集》作为现代音乐学家的文献宝库之一，应该是实至名归的。



在“王光祈研究学术讨论会”上的发言*

周淑真

中国人民大学党委统战部部长、国际关系学院教授、人大当代中国政党研究中心副主任

首先感谢四川音乐学院发起组织了此次讨论会，感谢韩立文、毕兴两位老专家发起研究王光祈的学术活动。四川音乐学院借新中国成立60周年、学院建立70周年之机推出了《王光祈文集》，这套文集的发行具有重要意义，对我们研究中国政党历史有很好的参考价值，同时它代表了对王光祈研究学术事业的传承，为五四运动时期重要历史人物——王光祈研究开启了一个新的学科研究方向。我们研究中国共产党，就需要研究中国青年党；要研究中国青年党，就必须研究“少年中国学会”；要研究“少年中国学会”，就必须要研究“少年中国学会”创始人王光祈。这样一个逻辑关系，凸显了王光祈在近代中国政党研究中的重要地位。我在国内外各个讲学和文化交流实践过程中，在谈到政党政治研究相关内容的时候，都会谈到“少年中国学会”，都会谈到王光祈。因为王光祈在政治、历史、经济、国际关系等诸多领域都有很深的造诣，对于“五四”以后政党和社团的发展有很重要的影响。王光祈是一个值得研究的历史文化人物，对其进行研究是继承珍贵的历史文化遗产的一部分，具有很重要的研究价值和现实意义。

王光祈研究是我们应该做，也必须做的一项工作。新中国的成立，几十年的现代化

---

* 本文由冯志飞根据会场发言录音整理，经本人审阅。

建设历程和改革开放，都证明了走中国特色社会主义道路的正确性。我们在研究中国共产党的时候，就必须研究“少年中国学会”，因为“少年中国学会”在发展过程中，分化成了中国共产党和中国青年党，从这个意义上讲，我们也需要研究王光祈。相对于当时的马克思主义者鲜明地接受国际主义、青年党接受国家主义，王光祈则认为我们不要急于接受某一种主义，不要全盘否定或肯定某一种主义，他认为不管哪一种主义，只要是对我们有用的，我们都可以予以接受，可见王光祈的思想主张在当时的历史背景下的包容性。一个国家走什么样的道路，采用什么样的发展方式、方法，都可以进行积极探索，我们今天的中国特色社会主义道路就不是一种原始的、拷贝式的马克思主义，而是一种结合本国国情实际、发展了的马克思主义。

在王光祈的研究问题上需要解放思想，对有些问题应采用开放的学术研究方法和立场。比如，《王光祈文集》中删略了关于德国魏玛共和国时期的政治制度、政党制度等内容。在当时的历史条件下，纳粹党是如何通过民选的方式合法地上台执政的，目前在国际学术界，特别是政治学界对此问题都保持了高度的关注。当时，身处德国的王光祈有什么见解和想法，应该有一些阐述。我认为，我们要研究历史，应该本着学术的研究态度，摒弃一些不必要的干扰和顾虑，较客观地对一些重要的观点和见解予以记述，以供后学参考。



王光祈与工读互助主义的滥觞及失败

鲜于浩

原西南交通大学人文社会科学院院长、教授、博士生导师，现为国家教材《中国近现代史纲要》编写组成员、四川省思政科专家组副组长、四川省“中国近现代史纲要”课程首席专家

王光祈（1892—1936），字润屿，笔名若愚，四川省成都市温江区（原温江县）人，近代中国著名的政治活动家与音乐家。五四时期，王光祈和少年中国学会曾独树一帜，力图另辟蹊径以探求救国之路，但终成具有无政府主义特征的工读互助主义的倡导者，并在相当一段时间和很大程度上影响了一代进步青年。本文拟就王光祈与工读互助主义的滥觞及失败，略陈管见，并就教于方家。

一

五四运动前后，新思潮在中国广为传播，尤其是具有无政府主义特征的工读互助主义的一度盛行，为很多进步青年所推崇，不少人甚至身体力行。究其根源，王光祈和少年中国学会是为始作俑者。而王光祈是少年中国学会的实际负责人，其与工读互助主义的滥觞，关系甚大。

王光祈和少年中国学会在倡导工读互助主义之前，曾受互助论、泛劳动主义和新村

主义的影响。

第一次世界大战前后，克鲁泡特金的互助论开始在中国传播。克鲁泡特金从研究生物界的互助现象、互助对生物进化的作用入手，提出达尔文所论述的在生物中存在的“生存竞争”、“优胜劣败”的法则只适用于不同种的生物群，而在同种生物群中，则只有互助互援，并无竞争。人类具有最强的互助互援的本能，促进了人类社会的不断发展。留法勤工俭学运动的倡导者李石曾“自少年起，即已受巴枯宁与蒲鲁东的思想感染，后来又对克鲁泡特金甚为佩服，故其人类互助与世界大同的见地，可以说在他脑海中根深蒂固，常不去怀的”[①]。李石曾是学生物学的，他也常常用蚂蚁、蜜蜂来证实互助论。他还将《互助论》节译，在《新世纪》上刊登。协约国取得第一次世界大战的胜利后，蔡元培在天安门做了著名的《黑暗与光明的消长》的演说，将互助论予以尽情发挥。他在演说中称：“从陆谟克、达尔文等发明生物进化论后，世界就只有强权，没有公理，但是克鲁泡特金的互助论认为生物的进化，全持互助，无论怎样强，要是孤立了，没有不失败的。……无论怎么弱，要是合群互助，没有不能支持的。”地球上已经绝迹的大鸟大兽，以及仍然存在的蜂蚁，乃至第一次世界大战的结局，均可予以有力的证明。因此，战胜国是“互助论的代表”，战败国德国“是强权论的代表”。第一次世界大战的结局必然导致“此后人人都信仰互助论，排斥强权论了”[②]。

王光祈在《少年中国》第一卷第二期发表的《“少年中国”之创造》一文中明确提出，由于“现在的中国人，都是你欺我诈，全不知互助的道理”等故，因此，“我觉得现在中国人的思想行为，无论在什么主义之下都不能生存。要想有适应各种主义的能力，非先有一番预备工夫”[③]。李大钊也认为，“精神改造的运动，就是本着人道主义的精神，宣传‘互助’、‘博爱’的道理”[④]。

泛劳动主义的创始者是俄国的托尔斯泰，其基本观点是“凡人皆不可不劳动”，“人欲得衣食，须要靠着自己勤劳，人人自劳而食（以此为根本）”[⑤]。托尔斯泰看到了社会的不平等，将社会阶级的差别归咎于劳力和劳心之分，并且视人人参加生产劳动作为消灭社会不平等和社会阶级差异的根本途径。托尔斯泰的理论，从本质上讲，是小资产阶级改良主义思潮的反映，是违背社会历史发展规律的。但是，它却有助于当时的中国青年摆脱封建纲常礼教和经济束缚，走出家庭，独立于社会；同时，也促进有志青年抛弃

---

① 李璜：《学钝室回忆录》，台北传记文学出版社 1978 年版，第 57 页。

② 高平叔编：《蔡元培全集》第三卷，中华书局 1984 年版，第 216 页。

③ 王光祈：《“少年中国”之创造》，《少年中国》第一卷第二期，人民出版社 1980 年影印版，第 1—4 页。

④ 李大钊：《“少年中国”的“少年运动”》，《少年中国》第一卷第三期，第 1 页。

⑤ 《托尔斯泰广泛劳动主义》，《晨报》1919 年 6 月 14 日—6 月 16 日。

传统的“劳心者治人，劳力者治于人”的观念，在一定程度上看到人民群众在历史创造中的巨大作用，并以“自劳自食”为荣；也与当时盛行的“劳工神圣”有类似之处。蔡元培1915年10月所作的《勤工俭学传序》中就比较明显地表达了泛劳动主义的某些观点，他提出“吾人当做工时代”，“做工为吾人之天职”，“惟人人各作其工，斯人人能各得所需”，“苟有一人焉，舍其工而弗事，则人类之中，必有受其弊者”[①]。

王光祈强调，“我们提倡半工半读，使读书者必做工，做工者亦得读书”；又因中国是农业国，劳动者中以农民为多，故而“我们学会提倡新农村运动”[②]。宗之櫆提出，“我们合一班同志，集了资本，寻了几处未开垦的地方，创造森林，耕种平地”，“使知识家也要稍稍劳动，劳动家也要得到普通的知识。然后我们的团体才可以共同进化”[③]。

新村主义系日本武者小路实笃所倡导的一种空想社会主义学说，与著名的空想社会主义者欧文的理论颇为相似。武者小路实笃企图通过建立新村，使村民人人劳动，平等互助，从而达到没有阶级剥削和阶级压迫的理想境界，而新村在全球普及之时，则是世界大同实现之日。早在辛亥革命时期，中国社会党的江亢虎便鼓吹过这种主义，后来周作人在《新青年》、《新潮》等刊物上，对武者小路实笃的新村主义作了比较系统的介绍和宣传。还在五四之前，新村主义已在青年中流传。1919年春，毛泽东和后来赴法勤工俭学的蔡和森、张昆弟、罗学瓒等人便曾打算在岳麓山建立新村。只是由于新民学会全力推进留法勤工俭学运动，毛泽东本人也去了北京，此议遂暂搁置。在毛泽东等人心目中，“新村以家庭新校及旁边的新社会连成一块为根本理想”。翌年春，毛泽东还特地草拟了关于建立新村的计划，并将其中的序言部分发表在《湖南教育》杂志上[④]。

王光祈提出，“我们奋斗的地盘不在都市，而在农村”，计划建立新村或新农村。他所设想的“菜园”新村，是在城市近郊租个菜园，其大小供十余人种植即可。村内建有中式两层楼房，分设书房、阅报室、办公室、图书室、游戏室、卧室、饭厅，村民们通过种菜、读书、译书三种方式，实行半工半读，坚持并普及推广下去，“要想改造中国，是很容易的”[⑤]。但是，所有关于新村的计划均成空想，由于租种田地费用不低，连试验也未进行。新村主义虽然流于纸上谈兵，但必须注意的是，它同泛劳动主义有了明显有区别。泛劳动主义多从人类的自然属性和人道主义为出发点，侧重于人人均有劳动的义务和快乐，企图以劳动为手段泯灭社会阶级差别和改造社会；新村主义则在泛劳动主

① 前引《蔡元培全集》第二卷，第396页。

② 王光祈：《少年中国学会之精神及其进行计划》，《少年中国》第一卷第六期，第4页。

③ 宗之櫆：《我的创造少年中国的办法》，《少年中国》第一卷第二期，第48页。

④ 引自李锐著：《毛泽东的早期革命活动》，湖南人民出版社1980年版，第251页。

⑤ 王光祈：《与左舜生书》，张允侯等编《五四时期的社团》（资料集）第1册，上海人民出版社1980年版，第300—302页。

义的基础上，提出了体脑并重、人人既劳动又读书的方式，从而建立理想社会。新村主义与泛劳动主义的这种区别，使其更适合中国青年既要经济独立又要读书求学的倾向，把许多青年导向工读主义的轨道。

互助论、泛劳动主义、新村主义的理论虽然各不相同，但是这些主义却不乏共同之处或相似之处：它们都看到了在资本主义制度下社会各阶级在政治、经济方面的巨大差别，它们都打算革除不平等的社会，其方式都是通过渐近的、局部的、非暴力革命的手段，其目的大都为建立没有剥削、没有压迫、人人享受充分自由的社会。在科学社会主义尚未在中国植根之前，特别是当它们被当作社会主义理论介绍到中国时，就非常容易为急欲挣脱封建枷锁、追求新思潮的一代青年所接受，从而使这些具有改良主义特征的社会思潮在中国一度泛滥。而这些包含有反抗压迫、反对剥削、提倡实业和教育，摒弃传统轻视体力劳动偏见等合理内核的思潮，又有空想、改良主义和无政府主义特征的理论，主要经过王光祈等人的加工糅合，便形成了风靡一时的工读互助主义。

二

从表面上观之，采用何种主义以救国是当时很多进步知识分子和青年争论的焦点。少年中国学会在这个问题上，也无定论。笔者以为，实际上争论的核心还在于：确定一种主义之前，需不需要预备的工夫。

王光祈多次强调，对已经流行于中国的各种主义，均不能立即付诸实施。1919 年 7 月 26 日，王光祈在那篇著名的《“少年中国”之创造》一文中，不仅提出了少年中国学会的宗旨“本科学的精神，为社会的活动，以创造‘少年中国’”，而且在该文中两次强调：“要想中国人有适应各种主义的能力，非先有一番预备工夫”，“总之，我们所做的事情，是一切主义必需的预备工夫”①。在出版于同年 12 月 15 日的《少年中国》第一卷第六期上，王光祈在《少年中国学会之精神及其进行计划》一文中指出，“各种主义亦有共同的必需的训练。如团体生活、劳动习惯等等。少年中国学会所着手的预备工夫，便是指各种主义共同必需的训练”。“少年中国学会所着手的预备工夫，便是先将中国人个个都造成一个完全的‘人’，然后再讲什么主义。”王光祈还非常认真地写道，如果要实行无政府主义，那就应当“一方面鼓吹理论，一方面须组织新村，先行训练”。也正基于此种认识，他强调，他本人并不反对鼓吹主义，而是“反对专鼓吹主义，而不同时设法训练”。非常明显，在王光祈看来，他所倡导的训练，似乎可以适用于任何主

① 王光祈：《“少年中国”之创造》，《少年中国》第一卷第二期，第 1—7 页。

义。也正因为如此，可适用于各种主义的训练必然落入空想的结局。就在前引一文中，王光祈透露，“至于怎么样做法，我们另有详细计划。……究竟我们计划能够实现几分，此时不敢断定。但只要有一个会员一息尚存，就要继续实行下去”①。在同期刊出的《团体生活》一文中，王光祈将团体生活这种训练定义为“本互助的精神，为相当的组织，以适应环境”，并视为“一切主义的先决问题”，“若没有团体生活的训练，无论什么主义——国家主义、社会主义、安那其主义（即无政府主义）——都是不能应用的”②。

王光祈的《城市中的新生活》刊发后，引起很大的反响。据王光祈所述，“发表后二三日，便有数十位同志来信愿从事此种生活；一星期后，外省亦有许多同志来信讨论此事，于是渐渐由理想见诸事实”。在陈独秀等人的大力支持下，他“立即奔走策划，不到一个星期，居然有了头绪；不到一个月，居然组织成功”。紧接着，他又草拟了工读互助团的简章，再次发表《城市中的新生活》一文的有关内容。值得注意的是，他认为在城市里办工读互助团“比‘新村’容易办到。因为‘新村’需要有土地，而且我们现在生活的根据又在城市，所以这种主张比较切实可行，更为需要”③。经过王光祈如此颇有煽惑性的鼓动宣传和奔走呼号，工读互助主义在一片赞美声中，达于极致。

1919年底，王光祈率先在北京成立了国内第一个工读互助主义团体——北京工读互助团。王光祈为该团规定的宗旨是：“本互助的精神，实行半工半读。”团员们每天通过工作与读书，“养成劳动互助的习惯”，团内实行“各尽所能”、“各取所需”的原则。按照王光祈的设计规划，“工读互助团是新社会的胎儿，是实行我们理想的第一步”。在这个阶段是在各地推行，“希望组织的范围愈小愈好，而组织团体愈多愈好”；然后，“实行我们‘小团体大联合’的计划”。这个“小团体大联合”计划实行之日，即是“人人做工，人人读书，各尽所能，各取所需”的理想社会达到之时。到那时，“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力——政府于我何有哉?”④ 蔡元培、李大钊、陈独秀、胡适、周作人等社会名流给北京工读团以支持，他们为该团特撰募款启事，宣传在青年中“实行半工半读主义，庶几可达教育和职业合一的理想，倘然试办有效，可以推行全国”。蔡元培还特撰《工学互助团的大希望》，肯定北京工读互助团的“宗旨和组织法，都非常质实。要是本着这个宗旨推行起来，不但中国青年求学问题有法解决，就

① 以上见王光祈：《少年中国学会之精神及其进行计划》，《少年中国》第一卷第六期，第1－8页。
② 王光祈：《团体生活》，《少年中国》第一卷第六期，第1页。
③ 以上见王光祈：《工读互助团》，张允侯等编《五四时期的社团》（资料集）第2册，第369－372页。
④ 王光祈：《工读互助团》，张允侯等编《五四时期的社团》第2册，三联书店1979年版，第369－380页。

是全中国最大问题全世界最重大问题，也不难解决”[1]。

显而易见，工读互助团将所谓的训练与改造中国和世界相联系，已经自觉地将主义的选择和践行统一。从王光祈等人组织工读互助团的动机、宗旨等方面考察，泛劳动主义的“人人皆不可不劳动”，新村主义的组织形式和宗旨，无政府主义的互助论、工团主义均被糅进工读主义。王光祈本人也申明，“这次工读互助团的运动，便可以叫做‘平和的经济地革命’”[2]。显然，工读互助主义的核心，仍旧脱离不了小资产阶级改良主义的窠臼，它是经过精心包装的，迎合当时中国青年口味的改良主义。

报名参加北京工读互助团的人数达数百人之多，经过选择，最初分为三组，后扩大为四组，人数不及百人，地点主要在北京大学、法文专修馆、工业专门学校、北京师范学校、女子师范学校等学校附近。团员主要从事石印、食堂、洗衣、制浆糊、印信签、贩卖商品及书报、装订书报、制墨汁及蓝墨水等工作。团员“须必工必读”，“工读并进”，每天须劳动四小时，听课两小时[3]。团员所需生活费用由团体供给，工作所得亦归团体。

继北京之后，上海、武昌、南京、天津、广州、扬州等地也陆续成立了各种形式的工读互助团。随着一大批青年参加或打算筹办更多的工读互助团，也因为留法勤工俭学运动方兴未艾，工读互助主义也就很快在全国蔓延，不少赴法勤工俭学生也深受影响。北京工读互助团第四组十名成员均为欲赴法勤工俭学的川籍学生，其中刘伯庄、蒲照魂、赖庆禵等人后来到了法国。川籍勤工俭学生赵世炎当时称自己为“崇拜是说之一人”，撰《工读主义与今日之中学毕业生》，论证工读主义特别适于正在寻找出路的中学毕业生，号召中学毕业生投身其中[4]。他和北京高等法文馆的川籍学生于 1919 年 12 月创办了《工读》半月刊，“以研究工读价值、讨论工读方法为宗旨”。在《工读》发刊词中，他们满怀信心地宣布，“‘工读’一件事，是我国学界现时正在酝酿、正要光明的”。翌年 2 月，他们主办《工读》的四川同乡会，正式改称“工读社”，把工读主义作为“会友们的精神联合”，并拟打破省界广征会友[5]。北京工读互助团第四组的成员，同时也是工读社社员，他们通过自己的亲身实践和刊物，大力宣传工读主义。其他一些省市成立稍晚的留法勤工俭学会和赴法学生临时组成的团体，实际上也是信奉工读主义的社团。如成立于 1919 年 12 月的湖南女子留法勤工俭学会“中华民国预备赴法学生联合

---

① 前引《蔡元培全集》第三卷，第 377—378 页。

② 王光祈：《工读互助团》，张允侯等编《五四时期的社团》第 2 册，第 369—380 页。

③ 《工读互助团简章》，《少年中国》第一卷第七期，第 46—51 页。

④ 见《赵世炎选集》，四川人民出版社 1984 年版，第 1—5 页。

⑤ 张允侯等编《留法勤工俭学运动》（资料集）第 1 册，上海人民出版社 1980 年版，第 364—400 页。

会”的信条中，便有“互助”、“工读神圣”。该会成立时，以萧三为主席，“到会的人很多，湘省占多数，一共有一百七十多人”①。

三

仅仅经过短短几个月的时间，包括北京工读互助团在内的各地工读互助团，先后失败。

施存统是互助团第一组的成员，对北京工读互助团的情况较为了解，他记述的该组各项工作的概貌是：1. 电影。办了一个多月，收回资本一百三十元，盈余三十元，原因在于女子高等师范学校“同学的好意”，但终归“生意冷落，不得已只得停止了”。2. 洗衣。资本四十元。衣服难收，无处晾晒。“办了两个多星期，仅仅收入七十几枚铜子。”亏损严重，而且难以为继，亦只得停办。3. 印刷。“办了一个多月，大概赚了三元钱。”4. 英算专修馆。属收费办学，学生每月有二三十人，每月收入有四五十元。“这一股很可过得，但究非我们所愿做的工作呵。”5. 食堂。“食堂无异是我们的根据地”，最初两个月，勉强能维持。扩充后，“生意既不发达，开销又比以前大”，弄得在食堂做工的八个人“饭都没得吃”。关于工作时间，施存统认为，“平均计算，每人每日至少总当做五点钟的工”。

施存统还强调，“第一组是主张经济独立的，所以第一组先倒。第二组和第四组，背后还受家庭的供给，所以到现在还没倒；不过第二组，已经很危险了”。“第三组，完全由女子组织，经济也主张独立，现在还开办不多时，成绩还不能说。”但是，他认为，“维持生活或许可以，‘工读互助团’五字做到总不容易”②。

对于失败的原因，当时主要有三种解释。

作为北京工读互助团的发起人，胡适认为，工读互助团只是为了推行类似勤工俭学的工读，“靠自己的工作去换一点教育经费”，工读互助团的成员对此没有研究，“偏重自办的工作，不注意团外的雇工”，而团内工作时间太长，“只有做工的苦趣，没有工读的乐趣”。而且，“发起人中，有几个人的目的并不注重工读，他们的眼光射在‘新生活’和‘新组织’上”。显然，胡适对于主义之类的提法颇不以为然。不过，胡适的看法还不够准确。因为，工读互助团的成员基本不存在教育经费的问题，他们到附近学校听课不交或少交学费，而且带有相当的随意性。但是，胡适关于北京工读互助团“自办

① 张允侯等编《留法勤工俭学运动》（资料集）第1册，第211—212页。

② 施存统：《“工读互助团”底经验和教训》，张允侯等编《五四时期的社团》第2册，第423—440页。

的工作是很不经济”的看法，还是有道理的①。

施存统的看法是："经济的压迫"和"能力的薄弱"无法克服，"是工读互助团失败的根本原因"。同时，"工读互助团和社会隔离太远，社会的实况还是一个不能晓得"，"要拿工读互助团为改造社会的手段，是不可能的；要想于社会未改造以前试验新生活，是不可能的；要想用和平的渐进的方法进去改造社会的一部分，也是一样地不可能的"。基于这样的认识，他提出"改造社会是用急进的激烈的方法，钻进社会里去，从根本上谋全体的改造"。他认为，北京工读互助团失败的很大的教训有二：1. 要改造社会，须从根本上谋全体的改造，枝枝节节的一部分的改造是不中用的；2. 社会没有根本改造以前，不能试验新生活，不论工读互助团和新村②。施存统的看法，应当说是正确的。他从北京工读互助团失败的教训中，得出了改良主义不可能改造社会的结论。

第三种看法，以陈独秀、王光祈为代表。陈独秀认为："我相信他们这回失败，完全是因为缺乏坚强的意志、劳动习惯和生产技能三件事；这都是人的问题，不是组织的问题。"因为厌恶家庭寄生生活和社会上的工银制度，谋求"独立公产的工读互助团生活"是"挂起新生活的招牌，总只有益无害"③。看来，陈独秀对于主义方面试验成功的可能尚未绝望，期待工读互助团的团员重新振作。

王光祈在《为什么不能实行工读互助主义?》一文中，也将失败原因归于"人的问题"，归因于团员"对于工读互助主义却不十分了解"，"丧却工读主义的精神"，"不肯努力工作"。他希望团员们要做到八个字："既能了解，又能实行。"同时，他将工读互助团的失败还归于"不善经营、不善算计、不善办理，别无他故"。王光祈并没有实地参与工读互助团，他的议论大都得自来函，类属纸上谈兵，但他"对于此种组织，仍是十分信仰，仍有十分希望"④。1920 年 12 月 2 日，已在德国就读的王光祈在给恽代英的一封信中，仍然强调，"近来工读互助主义盛行，但是真正能忠于工读主义的人，无论国内国外都不多见"。工读互助团的失败，"完全是团员的问题，而且是属于团员的心理问题"。他甚至于信誓旦旦地表示，"将以此为终身事业，决不因此次失败而丧气"⑤。

值得注意的是，陈独秀、王光祈关于工读互助团失败原因的结论，在赴法勤工俭学的学生中一度拥有不少的信徒。一位湖南留法勤工俭学生认为勤工俭学运动兴起的原因在于"实行理想的社会生活——工读生活"⑥。周恩来在抵法后不久所写的通讯中也认

① 胡适：《工读主义试行的观察》，张允侯等编《五四时期的社团》第 2 册，第 401－405 页。
② 施存统：《'工读互助团'底经验和教训》，张允侯等编《五四时期的社团》第 2 册，第 423—440 页。
③ 陈独秀：《工读互助团失败底原因在那里?》，张允侯等编《五四时期的社团》第 2 册，第 416 页。
④ 王光祈：《为什么不能实行工读互助主义?》，张允侯等编《五四时期的社团》第 2 册，第 413－414 页。
⑤ 《王光祈和恽代英讨论工读互助团问题的通信》，张允侯等编《五四时期的社团》第 2 册，第 441—444 页。
⑥ 贺培真：《留法勤工俭学日记》，湖南人民出版社 1985 年版，第 52 页。

为，“迨欧战既停，国内青年受新思潮之鼓荡，求智识之心大盛，复耳濡目染于‘工读’之名词，耸动于‘劳工神圣’之思，奋起作海外勤工俭学之行者以大增”①。尽管少部分留法勤工俭学生的勤工俭学还算有成效，而具有无政府主义特征的工读互助主义在留法勤工俭学生中也最终破产。1921 年 1 月以后，觅工难再加上华法教育会宣布同勤工俭学生断绝经济关系，数以百计的青年学生聚居在条件极差的华侨协社，更多的勤工俭学生依靠救济金度日，与勤工俭学生有密切关系的里昂中法大学拒绝容纳他们，甚至百余名勤工俭学生被武装押送回国。这些凄苦的经历和磨难，一次又一次地嘲弄着工读主义所提倡的理想化社会生活。北京工读互助团曾倡行工读主义而又碰壁失败的情景在法兰西共和国重演后，工读互助主义再也没有市场可言了。

笔者以为，工读互助团的失败是必然的。从理论方面观之，具有无政府主义特征的工读互助主义虽能风靡一时，但改良的方法和途径不能改变中国半殖民地半封建的社会，已为历史一再证明；从实践方面来看，工或读都难以为继的状况均是不可避免的。而且，王光祈倡导的工读互助主义明显地带有空想和随意性，其失败并不令人费解。无论是物质生活需要还是精神生活的欲望，没有相应的经济基础是不可能满足的。当人们的生存问题都难以解决、工读互助主义的实现已是空中楼阁之时，绝不会再去侈谈乌托邦式的空想。

青年毛泽东的思想转变，或能成为一代青年与时俱进最好的诠释。青年毛泽东曾参加少年中国学会，当王光祈仍坚信工读互助主义之时，毛泽东选择了科学社会主义，而否定了他曾经倾心的无政府主义。

令人瞩目的是，几乎与本文前引王光祈与恽代英讨论工读互助主义仍有实现的可能性同时，毛泽东于 1920 年 12 月 1 日子夜写了洋洋洒洒约五千字的、后被他冠以“赞成‘改造中国与世界’为学会方针”、“赞成马克思式的革命”等多种字样的给新民学会留法会友的回函。毛泽东在复信中写道：“以‘改造中国与世界’为学会方针，正与我平日的主张相合。”“我们多数的会友，都倾向于世界主义”，“这种世界主义，就是四海同胞主义，就是愿意自己好也愿意别人好的主义，也就是所谓社会主义”。他赞成蔡和森的见解，“以为应用俄国式的方法去改造中国与世界，是马克思的方法的”。“我对于子升、和笙（即肖瑜、李维汉）两人的意见（用平和的手段，谋全体的幸福），在真理上是赞成的，但在事实上认为做不到。”之所以这样认定，毛泽东提出了四条理由：1.“我看俄国式的革命，是无论如何的诸路皆走不通了的一个变计。并不是有更好的方法弃而不采，单要采这个恐怖的方法”；2.“依心理上的习惯性原理，以及人类历史上的

---

① 怀恩选编：《周总理青少年时代诗文书信集》上卷，四川人民出版社 1979 年版，第 410 页。

观察，觉着要资本家信共产主义是不可能的事"；3. "无产者既已觉悟到自己应该有产，而现在受无产的痛苦是不应该；因无产的不安而发生共产的要求，已经成了一种事实。事实是当前的，是不能消灭的，是知了就要行的"；4. "我对于无政府主义的怀疑。"毛泽东明确指出，"因以上各层理由，所以我对于绝对的自由主义，无政府的主义，以及德谟克拉西主义，依我现在的看法，都只认为于理论上说得好听，事实上是做不到的。因此我于子升、和笙二兄的主张，不表同意。而于和森（即蔡和森）的主张，表示深切的赞同"①。

毛泽东于1921年1月21日在另一复函中写道："唯物史观是吾党哲学的根据，这是事实"，"我现在不承认无政府的原理是可以证实的原理，有很强固的理由"。"非得政权则不能发动革命、不能保护革命、不能完成革命，在手段上又有十分必要的理由。"②

毛泽东和王光祈两位青年人颇有一些相似之处：年龄相近，王年长约一岁；受教育程度大体相同，类似中专；两人都是少年中国学会的会员；毛是新民学会负责人，王是少年中国学会的负责人；两人都立志改造中国与世界；两人都堪称当时的青年政治活动家；两人都曾以为无政府主义能救中国。但是，毛泽东和王光祈两位青年人也有重大的不同之处：毛泽东从不讳言主义，而王光祈表面少谈主义，实则竭力倡行具有无政府主义特征的工读互助主义；毛泽东看到了当时各种主义之争的焦点在于实现主义的方法与途径，而王光祈仅仅将其视为预备工夫；当毛泽东转而信仰科学社会主义之时，王光祈仍陷在工读互助主义的泥淖中不能自拔。

青年王光祈到德国留学去了，终成中国近代历史上著名的音乐家，而工读互助主义则被历史和人民所抛弃；青年毛泽东没有出国，走上了职业革命家的人生历程，而科学社会主义则开始植根于中国。

---

① 中国革命博物馆、湖南省博物馆编《新民学会资料》，人民出版社1980年版，第144—150、162—163页。
② 同上。



对王光祈出国留学原因的再认识

修海林

中国音乐学院中国史学研究中心主任、研究员、博士生导师，中国音乐史学会常务副会长

对于王光祈出国留学原因的认识，王勇在其博士学位论文《王光祈留德生涯与西文著述研究——一位新文化斗士走上音乐学之路的“足迹”考析》中提出与以往不同的认识。在该论文出版后①，王勇在“题记”中坦诚表示，“对于我的同学……我的老师们、学友们和学生们，我真诚地希望能够听到你们的意见和建议”；“对于王光祈留德的关键动因与我商榷，我想这正是我所需要的”。王勇的博士论文，对于推动王光祈研究的进一步深入展开，在文献资料（特别是在德国相关资料）的搜寻、补充、整理乃至解读、分析诸方面，具有不可替代且重要的作用，此毋须多言。该书对于王光祈出国留学原因的认识及相关表述，与原学位论文基本一致，没有什么改变。由于这一问题在不少学者的音乐学论文和教材等著述中都有涉及，恰逢四川音乐学院今年要召开王光祈学术研讨会，借此机会，将对这一问题的进一步思考，提供给有兴趣的同仁②。

① 该论文于2007年由上海文艺音像出版社出版。“前言”中明确说明该书是以原论文标题为名，但在出版物的呈现形式上，却存在正副标题的模糊。关涉其内容，本文是以出版物为准。

② 关于本文讨论的问题，我曾将初稿给俞玉姿先生过目。俞先生不仅向我提供了较重要的资料，并提出意见、给予指教，在此特致谢忱。另外，宫宏宇的《王光祈与吴若膺关系考》一文（载《中央音乐学院学报》2008年第4期）认为，将王光祈赴德留学仅理解为“为爱出走”有简单化倾向。

一

在1984年首届“王光祈研究学术讨论会”上，我和俞玉姿先生合作完成并提交会议的论文《论王光祈的音乐思想》，曾作有这样的表达：“王光祈由于改良活动的失败而远离祖国，旅居德国，继而试图以自己的学术研究来实践其终身不移的‘少年中国’理想。”[①] 该文虽然并未直接探讨王光祈出国留学的全部原因并作针对性表达，但在表述上，确是突出了王光祈因改良失败而导致其出国的因果关系。王勇的博士论文，首章即“王光祈留德缘由考析”，该章的“本章提要”提出，“笔者通过对于‘工读互助团’以及王光祈提出留学等相关历史文献的研读与时间推算，否定了这一结论。同时提出了王光祈留学动因的新解：王光祈不仅在政治上深受五四新文化运动的潮流影响，在生活上也追求自由的恋爱观念，他与吴若膺的恋爱，最终成为了他们决定此时赴欧留学的主要原因”[②]。

对王光祈出国留学原因的探讨，主要涉及王光祈自1918年7月从中国大学毕业到1920年4月的主要社会活动和个人情感经历，若要对此作详尽的、具体的全面分析，恐怕不是本文能承担的。好在对这一问题的讨论和认识，史料基础基本一致。因此，本文的关注点，并非是对史料的真伪以及是否可靠进行辨析，也并不想由此作详尽的论证，而是根据现有史料提供的多种历史信息，结合对那个时代造就的五四新文化人物的社会理想、志向抱负，以及他们投入的社会实践活动对其个人行为和经历造成的影响，对王光祈出国留学的主要原因，以及与此相关、由其个人感情生活而促成的某种与留学相关的机缘，再作探讨，希望本文有限的认识，能够有利于这方面的继续研讨。

二

认识王光祈出国留学的原因，对其思想、行为进行考察，主要集中在1918年7月到1920年4月这不过约二十一个月的时间段内[③]。当然，这并非是说，在此之前，王光祈就绝对没有当时许多接受新文化的学子都有的出国留学的念头，各种能够影响其出国留学的因素，都集中在这一时期。我们认为，在这一时间段，王光祈从事并影响到其出国留学的事业，以及影响其出国行程、造成某种机缘的事，主要有四个方面：

---

① 原文载《音乐研究》1984年第3期。

② 完整的表述，请参阅该书第一章“本章提要”的全部内容。

③ 将1918年7月作为王光祈毕业的时间，其具体日期还有待查证。

一是1918年王光祈在国内大学毕业后，就准备出国留学，其间虽耽搁了1年零9个月，但因从未放弃这一计划、心有向往而最终落实；

二是自1920年1月的上海吴淞会议起，王光祈全身心投入到“少年中国学会”的发起、成立、开展等工作中去，直到他出国，达1年零4个月。并且，与其出国留学的动机有关，王光祈还试图将少年中国学会的活动延伸到外国继续展开，从这个意义上说，就其动机而言，王光祈出国留学，并非意味着其少年中国学会的工作及其理想的终止和破灭；

三是1920年12月成立工读互助团，直到临行前北京工读互助团的解散，历时4个多月；

四是大约在1919年11月与吴若膺（吴楷）、吴辟畺（吴桓）两姐妹认识，后在出国前与吴若膺建立恋爱关系。需要说明的是，从王光祈与吴氏姐妹相识到出国，总共也只有5个月。

认识王光祈出国留学的原因，不能离开这一时间段内四条并行交织、互为影响的线索来谈。下面，根据这四条线索，分别谈谈它们些与王光祈出国留学构成的因果关系或造成某种影响的机缘。

三

其一，出国留学是王光祈的一贯想法并且从未放弃；王光祈出国留学，也并非意味着其少年中国学会的工作及其理想的终止和破灭。

王光祈出国前两个月，在1920年2月15日出刊的《少年中国》第一卷第八期中，不仅在“少年中国学会”消息栏的“会务纪闻”中，刊出“王光祈君将赴美留学”的消息及相关会务的安排，并同时登载了王光祈题为《留别少年中国学会同人》的公开信。此信开首即明言“兄弟于民国七年在京校毕业。自知学识浅陋，即拟出国留学”。这是对其原已准备出国留学意愿的直白表达，同时说明，推迟留学的原因，与发起、开展少年中国学会的工作和义不容辞的责任直接相关，使得“出国之议，遂致中辍”。将王光祈1918年自京校毕业“即拟出国留学”一直到1920年4月的成行，与发起和开展少年中国学会工作的时间表对照看，这两条线索不仅大致平行相随，并且从因果关系上讲，也确如王光祈在《留别少年中国学会同人》中所坦言的，是学会的发起和工作开展为直接原因，影响了出国留学计划的成行。对于那个时代新文化人物对人生、事业的选择来讲，这互为影响的两件事，都是真实可信的。王光祈在文中对两者关系的表达是清楚的，并非什么“客套托词”。顺便提一句，若真要从历史人物的心理气质、性格的角度

观其言行是否相合，是否坦荡率真，若读过王光祈“直行终有路，何必计枯荣”一类诗句，恐怕对这样一位历史人物的理解，就不至于揣测在出国留学之事上，王光祈的表达是否另有隐情而作“客套托词”的表白了。

与王光祈相熟的宗白华先生，曾这样评价王光祈的思想：“爱国，救国，是王光祈的基本精神，基本思想，少年中国思想。”宗白华也曾坦率而直白地回答有关王光祈去德国动因的提问，答曰：“寻求出路，维持生活。”① 这里，前一句讲的是出国的目的，但却与出国之前的奋斗和境遇有关；后一句讲的是在多种出国去向并存之时，为何最终会选择去德国。

需要说明的是，王光祈在《留别少年中国学会同人》中所说的出国计划和目的，除了第三点是“个人求学问题”，前两点分别是“一、联络世界各地华侨之优秀青年。二、筹办华盛顿通讯社”。从某种意义上说，这实际上仍是从少年中国学会工作的开展来考虑的。虽然这个计划并未实施，后来出国留学的方向也被改变，但这两件事也并非务虚②。所以，王光祈出国留学，并非是其少年中国学会工作的终止或脱离，而是从“专办会务”转到以另种方式延续少年中国学会的事业及其理想。这也说明，王光祈在《留别少年中国学会同人》一文中讲的“思想破产”，并非是指少年中国学会理想的破产，这是首先可以排除的。

其二，王光祈在《留别少年中国学会同人》中讲的“思想破产”，当指工读互助团的空想社会主义思想及其实践的“破产”。

其相关文字表述为：“去年七月一日本会开成立大会，又蒙同人委以执行部主任之职。忽忽半年，毫无建树，清夜思之，汗如雨下，加之一年以来无暇读书，思想破产，直欲赴郊外放声痛哭一场。”王光祈在这里的表述，有两个时间段的表达：一是“忽忽半年”，一是“加之一年以来”。“忽忽半年”，指的是1919年7月1日少年中国学会开成立大会至撰写该文之时。“加之一年以来”，所指应是1919年春提出建立一种“新生活”的主张、1919年12月下旬在北京建立工读互助团及至撰写该文之时。可见，“思想破产”，指的是工读互助团的理想和实践的“破产”，而非少年中国学会的理想和实践的“破产”，这是必须要区分开的。诚然，如王勇的论文所说，至1920年2月，北京的工读互助团仍然是各地参观者关注甚至想仿效的对象，但是，至当年3月23日，北京工读互助团第一组已召开会议决定解散，此距离北京工读互助团建立仅三个月，可以说是“昙花一现”。

---

① 以上引文参阅蒋一民《宗白华先生谈王光祈》，载《音乐天地》1985年第1期。

② 王勇的论文中提到，少年中国学会的海外工作，就有周太玄、李璜等人创办的巴黎通讯社。而与南洋华侨的联络并宣传学会精神，也是可行之事。

同时也要考虑到，王光祈的《留别少年中国学会同人》一文在 1920 年 2 月 15 日已刊载，其撰写和发稿时间最晚也应在 2 月初，王光祈“思想破产”的感受，此时距离工读互助团的成立仅一个多月。与分析王光祈出国留学的原因有关，这种感受，是因为王光祈与吴若膺恋爱，而吴氏姐妹的“留学激情也点燃了王光祈的留学梦想”[①]，致使王光祈为了摆脱少年中国学会的事务，要圆自己的留学梦而提出这样的理由，还是这确实是王光祈在短期内重择人生道路的一个重要原因？处于当时动荡而多变的社会条件下，新文化人物不仅参与的事件多线并存，面临的机遇多样，并且在社会浪潮中的决断也是非常态的。但是尽管如此，其人生追求的目标和奋斗的主线，因这一代人特有的社会责任感和为民族进步而施展才能的抱负，却是能够把握得到的。从王光祈 1919 年春提出“新生活”的主张，直到工读互助团的实践，他之所以能在很短时间作出“思想破产”的判断，恰恰从另一个侧面说明，工读互助团因其“空想”而缺乏现实基础，一经实践的检验，就会立即暴露出不可克服的问题。王光祈作为工读互助团的发起者和亲历者，其感触和看到的问题，更是要比一般人深刻、直接。因此，所谓“形势一片大好”、“如火如荼”，仅仅能够说明的是工读互助团发动之初时“空想”的热情而非实际状况。王光祈“思想破产”的表达，正是就工读互助团的实践而言，这是其真切的认识而非妄言。由此可以看出，在从其毕业至出国留学约二十一个月的时间段中，工读互助团实践的失败，确实是王光祈出国留学之前其空想社会主义思想实践方面遭受的主要挫折。

因此，从王光祈的社会实践角度来看，工读互助团的失败及其自认的“思想破产”，无论是在时间段的衔接或导致其人生发生重大转折的因果关系上，都成为分析和认识王光祈出国留学原因的一个主要关注点。从王光祈在文中“清夜思之，汗如雨下”以及“直欲赴郊外放声痛哭一场”的直率表白中，我们完全可以体会和察觉到，因工读互助团社会实践的失败而造成其心理上的焦虑情绪，以及这种表达在说明其出国原因时隐含着的急欲改变处境的心理指向和意愿。如此直率的表白，难道是为自己的出国留学寻找一个“让人感到有些费解”的理由而非其真情的表露？

其三，王光祈与吴若膺的恋爱关系，是在个人情感方面伴随其出国行程的某种机缘，而非决定其是否出国留学的原因。

关于王光祈与吴若膺的恋爱关系以及对这个问题的认识，是过去的王光祈研究中知之较少的方面，王勇以及宫宏宇的论文在资料和相关认识方面，提供了不少有价值的内容。对于王光祈与吴若膺相识日期的考证，以及一起准备留学的打算和经过，王勇的论文也有较详细的交代。确实，吴若膺在 1920 年 1 月上旬，就有同王光祈出国留学的计

① 见王勇的论文第一章第三节“还原的历史真相”，上海文艺音像出版社 2007 年版，第 17 页。

划（初定为赴法俭学）；至1月下旬，吴若膺在给父亲的信中提到的去向已有改变，她写道："俟王光祈在南洋把款办好，即赴英国或美国，若款少则住法国。现王光祈已将旅费及住法费用预备好了。"而吴若膺在给六妹、七妹的信中也表示，"我们此次出去，都由我们自己奋斗出来，不是靠别人帮助的，慢慢的我也要加入少年中国学会了"，其中也提到"过南洋新加坡募捐及创办通讯社与演说，要提醒那边华侨"等[①]，这里确实显示了王光祈与吴若膺已确立的恋爱关系，并且两人也确实共同谋划出国留学。但是，能否据此认为王光祈"结识吴氏姊妹之后，她们的留学激情也点燃了王光祈的留学梦想"[②]，我们对此仍有很大疑问。相反，从王光祈在《留别少年中国学会同人》一文中提出的先赴南洋、次赴欧洲，再次赴美洲留学，以及联络包括南洋地区在内的世界各地华侨筹办通讯社的计划看，再参照吴若膺给家人写信的内容，给人直接的感受是，无论是出国留学去向的选择、内容以及旅费的筹备，都有赖于王光祈，体现的是王光祈的意志和行动力。王光祈与吴若膺已确立的恋爱关系，并不意味着王光祈出国留学的意志是因吴氏姊妹而起。事实上，无论出国留学之事因多种原因而改变了目的地，并且吴若膺最终也没有追随王光祈而另随他人，但王光祈最终实现的，正是自己原来就有的向往和既定的计划。

另外，王勇的论文中还提到王光祈"面临家中包办婚姻的妻子与自由恋爱的情人之间的关系如何处理的难题"，并在文中提到王光祈参与编写的《新四川》编辑部的社约中，明文写有"不娶妾"，因而"面对家乡感情还不错的贤惠妻子，离婚的话题也很难说出口的，于是，一走了之也是一种回避的方式"[③]。这样的表述，无形之中将此作为王光祈出国留学的相关原因来看待。关于这点，我们认为，对于王光祈这样志存高远、怀有社会抱负的新文化人物而言，有没有红颜知己相伴，他都会出国留学。对于他个人的包办婚姻，实际上，从他"走出夔门"之时，就已经告别以往了。对于婚姻的认识，作为一种参照，就如王勇在论文中有所介绍的，北京的工读互助团成员，"他们在进入这个团体后，就宣告脱离家庭关系、脱离婚姻关系、脱离学校关系，在团体内'绝对实行共产'"[④]。当然，这在当时的社会，即使在观念层面，都必然会引起极大的误解。但是，这却是我们认识王光祈婚姻观念的一种必要参照。

如果将王光祈的出国留学视为一种面对恋爱和婚姻难题的"两全之策"或"回避方式"，是否能够据此说明王光祈出国留学的原因，是值得怀疑的。也恰恰是在这方面，

---

① 见王勇论文第一章第二节"王光祈留学的关键因素"对有关信件内容的征引。
② 见王勇论文第一章第三节"还原的历史真相"，第17页。
③ 同上，第18页。
④ 见王勇论文第一章第一节"王光祈的留学与'工读互助团'的失败"，第4页。

我们需要理解的是作为新文化人物的王光祈其具体的而非抽象的“人格魅力”、“人性因素”究竟为何。



中华知识分子的典范、“少年中国”精神的化身

——少年中国学会会员眼中的王光祈

宫宏宇

新西兰尤尼坦理工大学人文与社会科学学院高级讲师、博士

引　言

王光祈在中国近现代历史上的地位及影响虽说近年来已引起中外学者的注意①，但对王光祈有兴趣的学者仍以音乐界人士为主，这样一来就导致了我们对王光祈这样一个复杂而又独特的人物在认识上还存有简单化的趋向。其实他在中国近现代史上的影响并不亚于他在音乐学术上的贡献②。作为五四时期一个人数最多、影响最大、分布最广、

① Gong Hong—yu (宫宏宇), “*Wang Guangqi* (1892—1936) ——*His Life and Works*” (MA Thesis, The University of Auckland, New Zealand, 1992). Edward X. Gu, “*Polulistic Themes in May Fourth Radical Thinking: A Reappraisal of the Intellectual Origins of Chinese Marxism* (1917—1922)”, East Asia History, No. 10 (1995), p. 116. Lee Shun—wai, “*The Young China Association* (1918—1925): *A Case Study of Chinese Intellectuals' Search for National Regeneration and Personal Identity*” (MA Thesis, The University of Hong Kong, 1988). 中文著作见李璜《五四运动与少年中国学会》，载《传记文学》1970年第4期；韩凌轩《李大钊与少年中国学会》，载《北方论丛》1980年第5期；《略论五四时期的少年中国学会》，载《辽宁大学学报》1979年第4期；李义彬《少年中国学会内部的斗争》，载《近代史研究》1980年第2期；黎永泰、刘平《五四时期王光祈的空想社会主义思想探讨》，载立文、毕兴、朱舟编《王光祈研究论文集》(成都出版社1985年版)，第265—88页。

② Marilyn Levine, “*The Found Generation: Chinese Communists in Europe during the Twenties*” (Seattle & London: University of Washington Press, 1993). 可惜的是，国内近代史学界仍对王光祈认识不足，如元青《民国时期中国留德学生与中德文化交流》(载《近代史研究》1997年第3期) 竟只字不提王光祈。

时间最长的全国性青年社团[①]的主要创始人，王光祈对后人的影响，尤其是他对少年中国学会会员的影响，并不因为他的英年早逝而烟消云散。王光祈从 1918 年发起少年中国学会到他 1936 年 1 月 12 日猝逝在波恩医院，一直为实现少年中国的理想而奋斗，他的精神与实践影响了一批后来在中国学术界和政界作出了突出贡献的人士。由于少年中国学会最终的政治化转变，国内近代史学界多注重他与少年中国学会共产党人的关系[②]；对他和少年中国学会其他会员，特别是他与少年中国青年党人的关系却很少触及。本文拟就目前所得的材料来弥补这一空白，通过研究少年中国学会会员眼中的王光祈来评估他对他们的影响。

王光祈与少年中国学会

王光祈 1936 年去世后，少年中国学会会员在惊哀之余，纷纷撰文回忆王光祈生平与事迹。这些文章以及他们后来所作的回忆都首先公认王光祈筹备和创立少年中国学会的筚路蓝缕之功。如在 1918 年 8 月就结识王光祈并加入少年中国学会的李璜（1895－1991）就是这样记录少年中国学会之始的：

> 我于民七（1918）的八月自成都到了北京，其时慕韩（曾琦）已返上海，幸好来信中有北京后王公厂回回营二号陈愚生同乡的住址，我因得识愚生后，更得与王光祈相识。时光祈开创“少中”会务甚忙，与上海各地通信讨论甚勤。我于九月加入“少中”后，因我甚闲，有时便助光祈抄写函件。我初对光祈的印象，即奇其与四川一般青年朋友不同，其身高而瘦，两眼大而有神，他对朋友议论，撑眼直视而细听，但他不喜随便发言。不过每有所论，则必成片段，提得出结论与办法来；“少中”的发起，即光祈深思熟虑之后，所提出建议之结果。……少年中国学会的发起，其动因为留日学生反对中日军事密约而群起为救国活动所引起的，其造意、创始、与乎主持其事，则为王光祈会友[③]。

少年中国学会七个发起人之一、王光祈中学同学周太玄（1895－1968）在一篇纪念

---

① 关于王光祈与少年中国学会，可参见郭正昭、林瑞明《王光祈的一生與少年中國學會》，台湾环宇出版社 1974 年版；Gong Hong－yu（宫宏宇），“*Wang Guangqi and the Young China Association*”，New Zealand Journal of Asian Studies，Vol. 1，No. 2，(1999)，pp. 5－28。吴小龙的遗著《少年中国学会研究》（上海三联书店 2006 年版）也涉及王光祈。

② 黎永泰：《王光祈与毛泽东的交往略述》，载毕兴、苑树青编《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，成都出版社 1993 年版，第 508－19 页。

③ 李璜：《少年中国学会的发起与成立》，载《传记文学》1979 年第 1 期。

文章中更是明确地指明：“王光祈的一生最值得纪念的一件事，便是他发起和主持少年中国学会。”他甚至说：“光祈没有这个会，便无生趣，这个学会没有光祈，便没有灵魂。”① 周太玄还特别详细地回忆了王光祈在被公推为少年中国学会筹备处主任兼会计后，激情倍增，积极投入工作的情景：

从此以后的光祈，便真入一新境界，得着一新生活，他的全部光阴精力都用于会务；会中的大小事件都由他一人悉心擘划。而对于招引同志一方面，尤为努力。八年（1919）一月我和幼椿（李璜）要到法国，便电邀光祈到沪，会商会务。他于二十一日到沪，二十三日由他召集一会议，决定了会员间个人行止，团体行动，种种重要决议。会议以后，光祈赶回北京，在南京、济南、天津各处，接洽会员，处理会务。归北京以后，便发行会务报告。直至八年七月一日，开成立会时止，这一年之中，学会的筹备，可说是光祈一人负总责。七月一日开成立会时，光祈主席，后来大会即推他任执行部主任，直到他出国时为止，都是居此要职②。

王光祈1920年4月去国后主掌少年中国学会、后来成为中国青年党领袖之一的左舜生（1893－1969）也回忆道：

从民七到民九的年底，这两年多的“少中”会务，可以说由王光祈一人主办。关于《会务报告》的发行和《少年中国》月刊的出版，大抵都是出于王光祈的规划③。

就连不是少年中国学会会员的常燕生对王光祈创办少年中国学会之功亦深感诚服，在他的眼里，少年中国学会比以北大为中心的“新青年”、“新潮”等青年团体更有呼唤力，他甚至把少年中国学会称为“当时青年运动的中心，是后来中国一切革新运动的发祥地”，而王光祈则是“当时青年运动的一个最伟大的先锋，近十余年来的中国一切大变革，都不能不说受他的影响”④。

除指明王光祈五四时创办少年中国学会之头功外，王光祈不为政治所扰，埋头学术研究，坚持“少中”“本科学的精神，为社会的活动，以创造少年中国”宗旨的执著精神也是少年中国学会会员后来都念念不忘的一个主题。用左舜生的话来说：“光祈对于

---

① 周太玄：《王光祈与少年中国学会》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，上海出版社1936年版，第19页。

② 同上，第21－22页。

③ 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。

④ 常燕生：《从王光祈先生想到少年中国学会》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第25页。

‘少年中国’是‘从一而终’的。”[①] 周太玄回忆他1931年归国前路过德国时与王光祈在车站见面的情景，虽然当时的少年中国学会已无形停止，但王光祈仍不改其志，“认为‘少中’运动，仍应继续”[②]。1919年加入少年中国学会，与王光祈一样留学德国的沈怡（1901－1980）多年以后也感叹道：“‘少中’一百多位会员，其能真正本着奋斗、实践、坚忍、俭朴的精神，不参加政治活动，一心一意以遵守‘少中’宗旨及公约为事者”只有两人“当之无愧”，其中之一就是“当年发起‘少中’，客死德国的王光祈兄”[③]。

王光祈卓越的组织能力是吸引学子加入少中学会的原因之一，他的人格魅力也是少年中国学会会员所念念不忘的。我们所熟知的毛泽东的例子不说[④]，一代哲人新儒家大师方东美（1899－1977）就是在王光祈的直接敦促下，于1918年11月初加入少年中国学会，并成为南京“少中”分会发起人之一的。方东美先生晚年在致秦贤次先生的信中写道：

> 金陵大学“少中”会员最早为黄仲苏、方东美、赵叔愚。……民国七年（1918）七月，“少中”在北京筹备成立后，王光祈、陈愚生经曾慕韩之敦促，南来至南京会晤左舜生、黄仲苏。盖曾、左、黄、李（幼椿）旧为上海震旦大学同学。因此之故，王光祈、陈愚生抵南京后，左舜生（时在黄仲苏家教书）、黄仲苏即约方东美、赵叔愚至其家集议筹组“少年南京分会”[⑤]。

虽然方东美与王光祈只有过两三次短暂的接触，但王光祈对他的影响之深，却是经久不灭的。他对王光祈的评价之高，也是罕见的。多年后他甚至说：“光祈性格，高超纯洁，其律己之严同人中无有出其右者。”[⑥]

和方东美一样，后来成为中国青年党五主席之一的著名教育家余家菊（1898－1976）也是在王光祈的直接影响下加入少年中国学会的。这件事对余家菊的一生来说，“具有颇大的支配力，这是不得不感谢光祈的”[⑦]。王光祈去世后，余家菊感叹道：“光祈生前的成就，自有其不朽的价值”，特别是“他那种咬住牙关的精神，是我们所应当永远不忘的”[⑧]。其实，余家菊和方东美一样，与王光祈接触的时间并不长，总共只见

① 左舜生：《王光祈先生事略》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第9页。
② 周太玄：《王光祈与少年中国学会》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第19页。
③ 沈怡：《悼实践“少中”精神的方东美兄》，载《哲学与文化月刊》1977年第8期。
④ 参见韩立文等《五四前后的社会活动家王光祈》，载《成都文史资料选辑》第六辑。
⑤ 秦贤次：《方东美先生与“少年中国学会”》，载《传记文学》1977年第3期。
⑥ 方东美：《苦忆左舜生先生》，载《传记文学》1969第5期。
⑦ 余家菊：《怀想光祈》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第54页。
⑧ 同上，第55页。

过三次面。第一次是在1919年秋季，当时王光祈到武汉为少年中国学会征集会员，时在武昌中华大学就读的余家菊陪他参观了武汉名胜古迹，是王光祈介绍他“和几位少中会友通讯，从此加入少中学会”[①]。第二次是在1919年冬的北京，恰巧王光祈出国，到胡适之先生处辞行，余家菊碰上他，握手道别。最后一次是1924年春在德国，余家菊当时已应国立武昌师范大学校长张继煦电邀回国。回国前曾赴柏林，“特别到他（王光祈）的乡村寓所去看他，盘桓了半天。临行，他送我到电车站，郑重叮嘱‘莫让少年中国停刊’后，车就开了”[②]。就是这简短的一句话，却使得余家菊终生难忘。他不仅在1936年《怀想光祈》一文中提及此事[③]，在他1946年所写的自传中，余家菊再次专门提到王光祈，并为自己未能继续刊行《少年中国》而自责：“这就是他对我的最后一句话。二十多年来，我在波涛的旋涡中，耳边时时听见这句话，深愧自己无能，对不起朋友。”[④] 以上方东美所提到的南京“少中”分会的黄仲穌对王光祈的印象也极佳，在他眼里，王光祈虽然“为人端庄，不苟言笑”，但“每一论及学会旨趣，会友道义，则意兴横逸，口若悬河，滔滔不绝，反复言之，唯恐未尽者”[⑤]。谈及王光祈去国前在上海“召集年会，推行月刊诸事”时，黄仲穌还形象地回忆道：王光祈“神情欣悦，而语多亲切，顾虑周详，指挥若定，有如长兄远行之对诸弟谆谆嘱咐家事者”[⑥]。

少年中国学会会友眼中的王光祈的才与德

如果说通过少年中国学会结识王光祈的人大都为他的敬业精神与人格魅力所感动的话，与其有过朝夕相处之谊的著名小说家李劼人（1891－1962）和著名生物学家周太玄则对王光祈的家学渊源及文学天赋赞叹有加。在前者的眼里“王光祈毕竟是诗人之孙，他的旧诗，在朋侪中实是最有功力的”[⑦]。对王光祈五四运动时期展现出的时事判断能力和报道能力，李劼人也深为折服，他在一篇回忆少年中国学会成都分会成立过程的文章中写道：“在五四运动之前，他的通讯已经写得很好，解剖当前时事，既透辟又颇有见解，深受读者欢迎。”[⑧] 周太玄在佩服王光祈有雄厚的“诗文素养”的同时，还认为

---

① 余家菊：《余家菊回忆录（三）》，载《传记文学》1976年第2期。
② 同上。
③ 余家菊：《怀想光祈》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第54－55页。
④ 余家菊：《余家菊回忆录（三）》，载《传记文学》1976年第2期。
⑤ 黄仲穌：《哀辞》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第56页。
⑥ 同上，第56－57页。
⑦ 李劼人：《诗人之孙》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第18页。
⑧ 李劼人：《回忆少年中国学会成都分会自所由成立》，载《李劼人选集》第一卷，四川文艺出版社1986年版，第11页。

他“终是具有学者的气质，有深邃的思想力”[①]。

少年中国学会会员中最崇敬王光祈的莫过于王光祈的挚友左舜生。左舜生多次公开说光祈是他“生平所最敬服的一个朋友”[②]。“光祈这个人长处甚多”，除“办事负责任而有条理，待朋友充满热情”外，“求知甚切，而表现力也很强”[③]、“天才甚高，文采甚富”[④] 也是他崇拜王光祈的原因。左舜生也提到王光祈的诗学家传，说他的祖父“是四川一位有名的诗人”，但认为王光祈“他自己的诗也做得不坏”[⑤]。王光祈二十三岁出川时所作的《夔州杂诗六首》以及后来在北京作的两首感赋，最先就是在左舜生的题为“王光祈先生事略”的回忆文章中出现的。在与王光祈交往的十六七年中，左舜生“从来没有见过他一篇模糊不清的文字，也从来没有见过他一次拖泥带水的行为”[⑥]。谈到王光祈的品性，左舜生更是赞不绝口，用他自己的话说，王光祈是他二十年来所见之“第一完人”。“我们平日于一个普通人的死去，往往要从他一生的不好处中去寻觅他的好处；于光祈则要于他的全体的好处中发现半点坏处也几乎不可能，其可痛惜者在此。”[⑦] 多年来，左舜生虽然“无时无地不在嘤鸣求友，可是论到个性的坚强，人格的纯洁，处事之绝对负责，求学之勇猛精进，我始终要推光祈第一”[⑧]。王光祈对左舜生的影响如此之大，以至于多年后左在一篇题为“记少年中国学会”的文章中仍写道：“我自从认识他一直到他在德国因殉学而死，前后经过十五六年的时间，虽说我后来有十三年不曾和他见面，但我却没有一个时候不曾受他精神的支配。……一个人的一生中，能得着一个相互了解相互信赖，而又真正可与共事的朋友，是不太容易的。假令光祈不死，我相信必定能领导我多有一点成就，也可能减少我一点过失。”[⑨]

左舜生所说的王光祈“待朋友充满热情”的一段话是有充分的事实根据的。王光祈出身贫寒，在生活上历来是非常节俭的。但是对朋友和他认定的事，他会慷慨解囊。1918年他曾出资将曾琦为《救国日报》所撰的社论《中国青年与共和之前途》以《国体与青年》为题刊行[⑩]；左舜生本人1926年秋留法期间也曾接到王光祈寄来的美钞二十五元，要他“停止自炊，过两星期较丰裕的生活”，而左舜生知道“这个钱是三四元

---

① 周太玄：《王光祈与少年中国学会》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第23页。
② 左舜生：《王光祈先生事略》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第3页。
③ 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。
④ 左舜生“王光祈先生事略”载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第6页。
⑤ 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。
⑥ 同上。
⑦ 左舜生：《王光祈先生事略》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第14页。
⑧ 左舜生：《悼光祈》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第92页。
⑨ 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。
⑩ 秦贤次：《曾琦先生与少年中国学会》，载《传记文学》1976年第2期。

一千字换来的"[1]。李璜以下关于他 1918 年初识王光祈的回忆，也充分证实了王光祈对朋友的满腔热忱：

> 我认识光祈，在民七秋冬之间。时我将赴法留学，特往北京，就李石曾先生一商出国手续事。光祈时住北京北河沿，怀上海"少中"会友介绍信往访之，光祈一见大乐，问成都上海"少中"会务不休。坐未一点钟，及约我往会李大钊、陈愚生两会友。步途中，我始细味光祈：其面长而红，其目炯炯有光，年未过三十，而发已渐稀露顶，一长外套裹其长身，已破旧，谈时，笑容满面，不离会事，语真挚而意专注，不一顾路人。我系初次北游，一切茫然，既晤见李大钊会友，光祈便置我安于李寓中。次日又来迁我与陈愚生会友家，其理由为陈乃川人，饮食较合口味也。光祈为我两迁行李，指说道路，精细耐劳，于朋友可谓亲切之至[2]。

同样，左舜生所说的王光祈"求知甚切，而表现力也很强"的一段赞语，也是出自他多年的体验。因为王光祈留德期间的绝大多数著作都是在左舜生任中华书局编辑所所长时由中华书局出版的。

更重要的是，在左舜生和其他少年中国学会会员的眼中，王光祈不仅仅是他们的兄长、学习的楷模，更重要的是王光祈代表了他们所追求的少年中国精神。五四知识分子与国家的不可分性在王光祈的身上得到了见证。在《王光祈先生事略》一文中，左舜生就这样提到王光祈在中国近代史上的重要性：

> 光祈是时代的产儿，他个人最近这十六年虽然旅居国外，好像与中国这十几年来的种种事变并没有多少关系，可是他首创的同时也是他生命所寄托的少年中国学会，却与中国近二十年来的种种方面，息息相关。时代的背景不明，光祈的精神即无从表现[3]。

左舜生所说的王光祈"办事负责任而有条理"也是著名教育家、出版家和辞书编纂家舒新城（1892—1960）对王光祈突出印象。由于王光祈负责任、为人讲信用、做事有计划，舒新城曾千方百计地"延揽他到中华书局工作"[4]。但是，舒新城对王光祈的崇敬并非仅出于工作上的考虑或私人间的友情。用舒新城自己的话说："我哭光祈兄，自然是由于我们精神的友谊，可是绝不只是友谊而已，我更为国家社会哭！"[5]

---

① 左舜生：《近三十年见闻记》，香港自由出版社 1954 年版，第 30—31 页。
② 李璜：《我所认识的光祈》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第 33 页。
③ 左舜生：《王光祈先生事略》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第 3 页。
④ 舒新城：《哭王光祈兄》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第 47—48 页。
⑤ 同上，第 41 页。

和许多五四知识青年一样，舒新城最初是因为阅读《少年中国》月刊而得知王光祈的。此后，王光祈“在各报纸杂志所发表的文章”他都悉心研读。“因为其中的文章多注重讨论实际问题，正与那时所谓的‘多谈问题，少谈主义’的少年心情相合。而《少年中国》中，我又最同情光祈兄的主张。”舒新城最感兴趣的是王光祈《少年中国之创造》一文中表述的改造中国的意见。用舒新城自己的话说：“而最适合我胃口的，就是所谓‘书生之见’的不谈政治，专重社会事业与个人改造。”① “他所给予我最深的感动，是他那带着东方味的少年自负与独立不倚的精神。”② 与左舜生不同，舒新城从未与王光祈见过面，他与王光祈“近二十年”的交往完全是建立在书信来往上的（特别是1930年1月舒新城继陆费逵任中华书局编辑所所长以后）。但王光祈却成了舒新城“生之四十余年”中“为友朋之堕泪者”仅有之三人之一。特别是在20世纪20年代少年中国学会改组期间，通过与王光祈的直接通信，舒新城对王光祈的“自由主义思想，无政治成见，思从学术和社会事业上谋求救国”的理念深表同情。在舒新城的心目中“光祈兄是感情与理智都兼富的一位学者，他的热情令人悦服，他的人格令人崇敬。在人生的旅途上，我不仅视他为志同道合的朋友，且以他为敢做敢为的先驱者”③。

少年中国学会会员眼中的王光祈与吴若膺之恋

少年中国学会会员虽崇敬王光祈的道德品质、文学才华和组织天赋，但对王光祈浪漫的诗人本性、异性情缘以及后来悲剧性的后果也是有所评价的。也就是我们常说的“爱之愈深，责之愈彻”。崇拜王光祈如左舜生者也多次提到王光祈“毕竟是五四时代的一个青年”，诗人气质，况且又是名门之后，“因此在他的思想和行为上，到底还是带着几分的浪漫色彩”④。“光祈这个人的性格，一面是严肃和整饬，一面却又柔曼而和谐，他这短短的一生，尤其是我们所知道的他的这二十年，其前后的演变，正好比一首音节刚健而辞藻凄丽的诗”⑤。

左舜生关于王光祈浪漫诗人本性的言辞也是建立在对王光祈异性情缘的观察上的。早在一篇写于1936年3月的纪念文章中，左就提到王光祈“在国内曾有过的一度的恋爱史”。虽然他自称对“这件事的首尾我完全知道”，但没提供任何细节⑥。多年后，左

---

① 舒新城：《哭王光祈兄》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第42页。
② 同上，第45页。
③ 同上，第47—48页。
④ 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。
⑤ 左舜生：《王光祈先生事略》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第3页。
⑥ 左舜生：《悼光祈》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第93页。

舜生在一篇题为"记少年中国学会"的回忆文章中才又详细地提到王光祈和吴若膺出国前的一些具体情况：

> 民国九年（1920）的一个冬天，我在南京寓所一间斗室中的油灯下看书，忽然听得敲门声甚急。我开门一看，见是光祈，同时在漆黑的天空下，我还看见两只发光的眼睛从光祈的身后，一直射到我这边来。我于是连忙请他们两位入内，在灯光下一看，知道另一位是一个二十一二岁的小姐，操纯粹的四川口音，身材窈窕，举止大方。我当下心里完全明白，便顾左右而言他，问光祈出国的行期已否确定。他告我正是为了出国的准备而来，转问我能不能同他们一同到上海去。其时我正接受了上海中华书局编辑的聘约，也正要动身，得此良伴，当然非常高兴。两天后，我和光祈同到沪宁车站，他原约定那位北京同来的小姐在车站候他，不想她早已搭上先一班的快车走了！这一下真把光祈急得像热锅上的蚂蚁，虽然只好勉强上车，可总觉得这位从来不曾到过上海的年轻小姐，可能遭遇什么不幸。我越是说一位漂亮小姐总会有办法，他便越是怀疑，加上这一天又是一个凄风苦雨的冬天，雪珠打在车窗上铮铮作响，我们这两个少年中国的少年，瑟瑟缩缩地坐在三等车厢里，各想各的心事，一会儿谈得兴高采烈，觉得天下事大有可为；一会儿又忧来无端，万念灰冷；心里越是着急，车子走得越慢，好容易挨过七八个钟头，才到达上海的北站。当我们住进一品香还不到二十分钟，一个四川女子口音的电话，便来自远东饭店，原来光祈之必住一品香，是早已和那位小姐约定的。于是一天的愁云惨雾完全吹散，光祈又依然恢复了他那飞动活泼的神情。恋爱对于一个青年人本来有这样大的魔力，我是半点也不奇怪的①。

如果说左舜生对王光祈与吴若膺之恋所表现出的是宽容和理解的话，另外一些少年中国学会会员则对王光祈过分沉溺于私情颇有微辞。如方东美就坦诚说，王光祈虽"律己之严同人中无有出其右者。唯情之所钟，独在一晚辈如花之美媛，当时'少中'同人群以未来中国文化创造力之一半应由全国妇女负荷之，故极力倡导妇女运动，苟因发起者一人私情溺爱之故，致令妇女运动遭受疑难挫折，将何以见谅于国人"。当得知王光祈不顾会员反对，与一女子"同舟过港赴欧"的消息时，方东美竟愤而与少年中国学会另一会员李儒勉"露夜合草一长函，词严意正，大陈其'七不可'，寄请新加坡船公司妥交"②。

---

① 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。

② 方东美：《苦忆左舜生先生》，载《传记文学》1969年第5期。有关方东美关于王与恋人之叙述以及所引起的问题，请参见宫宏宇《王光祈与吴若膺关系考》，载《中央音乐学院学报》2008年第4期。

少年中国学会的会员对王光祈受爱情之累后来性格改变，最终客死他乡也表现出了由衷的遗憾。在“少中”学会会员的眼中，王光祈与吴若膺之恋不仅对王光祈打击极大，也是改变他人生历程的直接动因。如左舜生就明确指出吴若膺的移情别恋对王光祈的“打击非同小可，于是光祈乃一气重返德国，经过一时期的痛苦以后，始得恢复他一面读书一面工作的正常生活”①。和王光祈一起在法兰克福和柏林住过的宗白华就提到“他的恋爱事件，使他精神上很痛苦”②。1922年人德累斯顿大学的沈怡回忆说，此时的王光祈“与人落落，很少往来”，以至于“德国留学界中，几乎不大知道有王光祈这样一个人”，“即使有人知道，也只把他当作一个很怪癖的人看待”③。1929－1931年在德国柏林大学攻读美术史学博士的滕固也回忆说：“有一次是某年的除夕，我们约莫二三十人在饭店聚餐，难得王先生也来参加。席间诙谐杂陈，而他终保持声色无动于衷的澹泊之气度。”④ 在北京就与王光祈有过频繁接触的傅斯年在德国见到他时，觉得他“比以前更寡言笑”⑤。这一落落寡合的形象与先前神采飞扬的青年领袖的形象是有天壤之别的。宗白华甚至提到王光祈“受了这重大的刺激，几乎自杀”⑥。

与左舜生等对王光祈浪漫诗人本性的理解相对照，李璜则显示了对王光祈后来性格改变的不解和对其刻苦耐劳品性的折服：

> 十一年（1922）夏，我往柏林，时光祈卖文为活，用力颇苦，且钻研中西乐学理甚勤，形容憔悴，性趣孤僻。马克在当时之国际兑换价可谓至贱，而光祈则每饭必入工人饭馆，食只一菜，约其如较大餐馆，坚不肯往，同其入工人馆，请其多食一菜，亦坚不许；虽云刻苦自励，而养料不足，身体暗受损失，我自此忧其体将不支。留德数月归巴黎，临行尚承其谆谆以学业相勉，不知自是遂成永别⑦！

王光祈后来的落落寡合虽然使他作为翩翩青年领袖的风光不再，但性格的改变并不意味着他放弃了对少年中国理想的追求。1934年9月因参加国际会议在德国见过王光祈的沈怡就深为王光祈关心国际局势痴心爱国的精神感动。他回忆道：“他（王光祈）对祖国依然很热情，对德国的现状看得很透彻，对国际形势见解很正确。这正是我们理想的少年中国的战士！思想正确，学识成熟，年富力强：这样的人才，正是祖国现在所

---

① 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。

② 宗白华：《南京的追悼会致词》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第105页。

③ 沈怡：《追忆苦光祈兄》，载王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念册》，第52页。

④ 滕固：《悼王光祈先生》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第91页。

⑤ 傅斯年：《追忆王光祈先生》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第55页。

⑥ 宗白华：《南京的追悼会致词》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第105页。

⑦ 李璜：《我所认识的光祈》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第35页。

需要的。”[①]

少年中国学会会员也大都把王光祈改学音乐之事与其恋爱失败联系在一起。如左舜生就认为吴若膺移情别恋与王光祈“后来专攻音乐，乃至留德十余年不肯回来，不是没有关系的”[②]。20世纪30年代曾在德国见过王光祈的少年中国学会会员黄仲稣甚至演绎说：

> 以（吴若膺）别有所恋，中途相背。君懊恼万状，无以自遣，因习提琴。时或百感横集，岂必长歌当哭，风前月下，一琴在手，亦复婉转抑扬，足以诉愁。君之习乐，初以自慰，及既有所得，复于乐理乐史探索不懈，十年如一日[③]。

与王光祈同船赴欧的陈剑翛在分析王光祈改学音乐的动因时则试图从心理分析的角度来理解这一突变，他写道：

> 其所以忍着痛苦，留学德国十余年不归，卒能达到音乐理论上很深的造诣，我想当然是有别的缘故。人类心理每有不得已的原因不获达到预定的某种目的，便求偿于它种事业，这叫做 Compensation（补偿）。若愚之隐遁于艺术以终其身，或许有这种关系[④]。

结　语

从以上少年中国学会会员所做的回忆中，我们不仅可以清楚地看出王光祈在少年中国学会会员眼中形象之崇高，还可以看出王光祈对他们影响之深远。概而言之，有以下之特点：1. 都视王光祈为精神领袖。因为在王光祈的身上，少年中国的理念得到了最完美的体现。2. 受王光祈影响很深的“少中”会员与王光祈实际相处的时间并不长（魏时珍、宗白华、周太玄除外），有些甚至从未有过一面之缘，如舒新城。3. 受王光祈影响最深的“少中”会员从类别来看，都是忧国忧民、以天下为己任的知识分子。虽然由于政治理念不同，他们被卷入政治漩涡，为不同的政党服务，但都以王光祈等最早制订的少年中国学会会员信条为宗，凭自身的学术，终身为社会服务。

以沈怡为例。生于教育和文学世家的沈怡1912年入青岛特别专门学堂中学部读书。两年后转同济大学攻读土木工程，1919年加入少年中国学会。1922年入德国德累斯顿

---

① 沈怡：《追忆王光祈兄》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第53页。
② 左舜生：《记少年中国学会》，载《传记文学》1979年第1期。
③ 黄仲稣：《哀辞》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第57页。
④ 陈剑翛：《与王若愚同赴欧的追忆》，载王光祈先生纪念委中会编《王光祈先生纪念册》，第32页。

大学学水利工程，在德国获博士学位后，又赴美国。1926年回国效力后，加入中国工程师学会、中国科学社；同年10—12月，任汉口市工务局工程师兼设计科长。在国民党当政期间，沈怡不仅对大上海的工程规划作出了贡献，对湄公河的发展规划也起到了很大的作用。南京政府期间（1927—1937）任上海市工务局局长，并兼任上海市中心区域建设委员会主席、国民政府导淮委员会委员、黄河水利委员会委员、国防设计委员会委员等职。南京沦陷后，沈怡先后任中国工程师学会香港分会计划委员会委员、中国经济建设协会第一届理事、甘肃水利林牧公司副经理、行政院水利委员会委员等职。抗战胜利后，他历任交通部政务次长、大连市市长（未赴任）、南京特别市市长，兼任全国经济委员会所属公共工程委员会主任委员。由于沈怡在水利工程方面的杰出表现，1949年受聘为联合国亚洲暨远东经济委员会防洪局局长，前后十年，在泰国从事湄公河防洪及发展计划。在随国民党到台湾后，沈怡在交通方面的贡献尤为突出，他通过设立航业发展中心来培训人才，推动航业事业的发展。1960年5月，他被任命为台湾交通主管部门负责人。在台湾经济发展的初期，在人手缺乏、资金短少的情况下，沈怡通过整顿招商局为台湾日后的经济发展奠定了基础。虽然公务繁忙，但沈怡在学术上也不曾荒废。1970年3月改任国策顾问后，曾应德国四所大学之聘讲授水利工程与东南亚地缘政治两门课程。1974年后，又历任台湾中国文化学院教授兼工学部主任及实业计划研究所主任，“中国工程师学会”理事长，“中国土木工程学会”理事长及国民党中央评议委员。1968年曾派驻巴西[①]。

如果说沈怡是通过“学而优则仕”，且成功地游弋于政坛与学术之间，来实现少年中国理念的话，左舜生、李璜、余家菊等众多受王光祈影响的“少中”会员则在从事政治活动的同时，也不忘致力于“研究真实学术”、“发展社会事业”（特别是教育和出版事业）。左舜生（谱名学训，字舜生，湖南长沙人）1914年秋入震旦大学学习法文，与李璜、曾琦、黄仲苏等是同学。1919年初加入少年中国学会。1920年任中华书局编译所新书部主任。曾陆续出版《新文化丛书》、《教育丛书》、《少年中国丛书》，并主编《中华教育界》、《少年中国》、《少年世界》月刊。王光祈在德国的著述除极少数外，都是在他的帮助下由中华书局出版的。1924年秋中国青年党党报《醒狮周刊》在上海发刊，左任总经理。左舜生本人除从事青年党活动外，对中国近代史研究颇有心得，出版有《近代中日外交关系小史》、《近代中英外交关系小史》、《辛亥革命小史》等多种，辑刊有《中国近百年史资料》初编及续编四册。1926年秋，左舜生赴法留学，著《法兰

---

① 沈怡（1901—1980），原名沈景清，字君怡，浙江嘉兴人。父亲是教育家与文学家。参见《沈君怡先生事略》，载《传记文学》1980年第2期。另可参见 H. L. Boorman ed., *Biographical Dictionary of Republican China* (New York and London: Columbia University Press, 1967—71), Vol. 3, pp. 115—16.

西新史》。1927年秋回国后，先是在中华书局继续任职，后任教复旦、大夏大学，并积极参加青年党的政治活动。1935年4月应蒋介石之约到南京中央政治学校任教三年半，讲授中国近代史。1935年7月被推为中国青年党中央执行委员长，并发行《国论月刊》。自抗日战争起，国民党政府先后设“国防参议会”和“国民参政会”，左为青年党代表之一。1946年，左舜生回上海创办《中华时报》、《青年月刊》和“中国人文研究所”。1947年5月出任农林部长，1949年3月辞去此职后，举家迁台，但不久就赴港，筹办《自由阵线》。左晚年曾任教于香港新亚书院，也曾在香港清华书院讲授中国近代史。其著作有《万竹楼随笔》、《近三十年之见闻录》、《中国近代史四讲》、《中国近代史话》（初集、二集）、《文艺史话及批评》（一集、二集）、《黄兴评传》及《左舜生选集》等多种①。

李璜（字幼椿，号学钝）1913年入上海震旦大学学习外语，与曾琦、左舜生、陈登恪、周太玄、魏嗣銮、郑伯奇、宗白华等人结识。1918年9月加入少年中国学会，1919年3月赴法留学，入巴黎大学文科就读，并与周太玄成立“巴黎通讯社”，为国内提供巴黎和会的消息，此举对当年的五四运动影响颇大。1920年2月，李璜受李石曾之托，曾到马赛照顾留法勤工俭学学生。1923年，李璜鉴于教会势力在华的膨胀以及国内教会教育的兴盛，与余家菊合著《国家主义的教育》一书，为后来兴起的“收回教育权”运动开了先河。1923年12月李璜与曾琦、何鲁之等在巴黎成立中国青年党。1924年7月，李璜与曾琦、张梦九为拓展青年党党务，自欧洲回国后，在武昌大学教授西洋史，为《醒狮周刊》撰稿，阐述国家主义理论。1925年，李璜受曾琦之托赴北京与孙中山会晤，劝其放弃“联俄容共”之主张。次年，李璜到上海代理曾琦担任青年党主席，并同张君劢创办《新路》杂志，反对国民党一党专制。1928年春，李璜于上海创办“行知学院”，为青年党培育人才。1932年“一·二八”事变爆发后，李璜北上，组织东北义勇军抗日。“卢沟桥事变”后，李璜与曾琦、左舜生二人代表青年党参加国务参议会，被聘为参政员。1940年10月，李璜代表中国青年党参加民主政团同盟。1946年又代表第三势力，为调解国共和谈，前往南京。1947年4月国民政府改组，他被张群内阁聘为经济部长，但未就任。新中国成立前举家迁往香港。1951年夏，李璜离港南游，至婆罗洲七年，撰写《一个民族的反省》。在1969年青年党第十二次全国代表大会上，李璜与余家菊、左舜生、陈启天、胡国伟一同当选为主席。李璜晚年曾在香港珠海学院文史研究所任职；来台定居后，被国民党政府聘为资政及“国统会”委员。李璜因一生鼓吹国家主义理想，与曾琦、左舜生、陈启天、余家菊、何鲁之、常燕

① 以上有关左舜生的生平介绍采自台湾《传记文学》第二十三卷，第四期，第117－118页。

生七人一向享有“中青七老”之誉。其著作有《法国文学史》、《国家主义的教育》（与余家菊合著)、《历史与社会科学》、《学钝室回忆录》、《学钝室政论选集》、《读史之页》等多种[①]。

1898 年出生于湖北黄陂的余家菊（景陶）幼年入私塾，民国后先后入武昌美国圣公会所办文华书院和中华学校大学部预科（私立武昌中华大学之前身）就读。1920 年初，余家菊考取国立北京高等师范学校教育研究科第一班，就学期间主编《教育与社会》月刊。1920 年夏，余家菊与陈启天、舒新城一同任教长沙第一师范，为最早提倡乡村教育者之一。1922 年春，余家菊入伦敦大学主修心理学，1923 年转爱丁堡大学，改修哲学。1924 年春，余应国立武昌师范大学校长张继煦电邀回国后，先是在武昌师大任教育哲学系主任，其后历任东南大学、北京大学、中国大学、河南大学、武昌中华大学教授或系主任。余家菊与陈启天等首次提出“收回教育权”的口号，与曾琦、李璜等创办《醒狮周报》鼓吹国家主义。1925 年春，余家菊辞职到沪，为中国青年党办的《醒狮周报》编教育副刊，致力于宣传鼓吹国家主义教育。同年在曾琦、李璜鼓动下加入中国青年党，同时发起国家教育协会。1938 年任国民参政会参政员，1947 年任国民政府委员，1948 年任第一届国民大会代表迄 1976 年在台北逝世止。余家菊主要著有《国家主义教育学》、《孔子教育学说》、《孟子教育学说》、《荀子教育学说》、《中国伦理思想》、《师范教育》、《英国教育要览》等书，翻译有《教育原理》、《社会改造原理》及《儿童论》等[②]。

与左舜生、李璜、余家菊的经历相似，终身从事教育、出版等事业，但并没有像他们那样卷入政治的“少中”会员则更多，如方东美、黄仲稣、周太玄、舒新城等。黄仲稣，安徽舒城人，1920 年金陵大学文科肄业，同年秋赴美留学，得伊利诺大学文学学士，继而留法，得巴黎大学文学硕士；回国后先后在武昌师大、东南大学、大夏大学等校任教。方东美，1921 年留美，先后在威斯康星和俄亥俄州立大学研究黑格尔哲学。1923 年与在美国的少年中国学会会员孟寿椿、康白情等一同加入中华教育改进社。1924 年完成博士论文回国后，先后在国立武昌大学、东南大学、中央大学、台湾大学等任哲学教授。方东美所教过的学生早期有程石泉、唐君毅等，中晚期则有邬昆如、赖

① 以上介绍采自陈正茂《中国青年党创始人李璜先生传》，载《传记文学》1991 年第 12 期；陈正茂《李璜与现代中国》，载台北《历史月刊》1992 年第 6 期；另可参见 H. L. Boorman ed., *Biographical Dictionary of Republican China* (New York and London: Columbia University Press, 1967—71), Vol. 3, pp. 302—304.

② 见《余家菊回忆录·编者按》，载《传记文学》1976 年第 6 期，刘绍唐主编《民国人物小传·余家菊》条，载《传记文学》1976 年第 5 期，秦贤次《记少年中国学会时期的余家菊》，载《传记文学》1976 年第 1 期。

声羽、傅佩荣等[①]。其著作除《中国人生哲学概要》、《中国哲学精神及其发展》外，另有《科学哲学与人生》、《原始儒家道家哲学》、《中国大乘佛学》、《华严宗哲学》、《新儒家哲学十八讲》、《方东美演讲集》、《生生之德》以及《坚白精舍诗集》等。舒新城虽然没有像黄、方二人那样负笈海外，但他一生的贡献（特别是他在中国教育和出版事业上的贡献）却为世人所共知。早在 1916 年，舒新城就与同学陶菊隐、许彦飞等在长沙出版《湖南民报》。加入少年中国学会后，他与杨国础、方扩均等办《湖南教育》月刊。1921 年秋到上海后，任中国公学中学部主任，提倡道尔顿制（TheDaltonPlan）。1925 年开始研究中国近代教育史；同年名列"国家教育协会"发起人。1928 年 4 月应中华书局总经理兼编辑所所长陆费逵之聘，继徐之诰主编《辞海》。1930 年 1 月继陆费逵任中华书局编辑所所长以后，主编《中华百科丛书》、《社会科学丛书》、《经济建设丛书》、《国际丛书》等等。1949 年上海解放后，舒新城继续担任中华书局编辑所所长、图书馆馆长。除辞书和丛书外，舒新城主要著作有：《现代教育方法》、《近代中国教育史料》、《近代中国留学史》、《近代中国教育思想史》、《道尔顿制概要》等多种[②]。

① 方东美（1899－1977），名珣，字德怀，后改字东美。曾用笔名方东英，安徽桐城人，从小读《诗经》，在"儒家的家庭气氛中长大"。14 岁时人著名的桐城中学，同学中有后来在美学、文学批评等方面卓有成效的朱光潜先生。18 岁时考入金陵大学预科第一部，次年升入文科哲学系。在校期间曾任学生会会长、金陵大学学报《金陵光》总编辑、学生学术团体"中国哲学会"主席。1921 年赴美留学。回国后，在多所大学任教。

② 以上有关舒新城的生平介绍，采自《传记文学》1980 年第 2 期。



中日的王光祈研究之现状与课题

牛嶋憂子

日本福冈亚洲文化综合研究所研究员

前　言

近几年在中国史研究领域中，研究者讨论了对中国近代的历史认识之重新考虑，并且提倡了清末民国时期研究的意义。笔者认为清末民国时期的知识分子是以革新传统文化为创造“中国人民”[①] 的精神，与为建立近代国家“中国”而改革旧社会的课题对峙了。从这个观点来看，关于他们的文化活动以及思想的研究，作为关于中国近代化的基础研究之一是有意义的。清末民国初期的四川是对近代国家的变革之预兆开始显现出来的地域，本地就是在这一时代背景下国家和个人之间的各种问题越发具体地表面化的地方。当时四川有的知识分子[②]在地理的、历史的条件等影响下，反动了浓厚的残留传统思想的社会和家族制度，可以说他们都在这时期更加认识了旧社会的问题和形成新社会的必要性。王光祈（1892－1936）[③] 在当时的四川渡过了初期思想的成型阶段，他受

① 在本文中，此词所指的意思是作为社会改革的主体负责人的国民。就笔者管见，20世纪以后的中国杂志上增加了国名、市民、平等、人民等记述。最近对于近代的“中国”、“东亚”等国家的概念，进行了重新探讨。

② 例如，朱德（1886－1976）、彭家珍（1888－1912）、李劼人（1891－1962）、曾琦（1892－1951）、郭沫若（1892－1978）、陈翔鹤（1901－1969）、敬隐渔（1902－?）、赵景深（1902－1985）、巴金（1904－2005）等。

③ 从四川保路运动到辛亥革命后继续革命的地方四川、五四时期的北京，从魏玛共和国到希特勒抬头的柏林、波恩等，终生一直在这样历史的变革下的王光祈，他在这些地方主动参加了社会改革运动，贯穿了以文笔为业的专家的一生。对王光祈的详述，参见拙稿《少年中国主义与音乐史学——关于民国时期的知识分子王光祈之试论》（樱美林大学研究院硕士论文，2000年，导师丸山升，东京大学名誉教授）。

了废除科举制度后的新教育，是在近代知识分子[①]取代士大夫的过渡时期的人物。从对上述的研究课题之认识中，笔者以为王光祈研究为促进有关中国近现代的考察而有部分研究的作用，特别是它有把清末以前的士大夫的改革活动跟清末民国时期的知识分子相比较研究之意义。

在中日，从来主要在音乐学领域中提到王光祈，与清末民国时期的其他知识分子相比，他没引起研究者的注目[②]。可是，1980 年以后，随着中国音乐史研究的发展，有关清末民国时期研究的成就之积蓄，在文化史、思想史、社会史等领域中提到王光祈的论文也增加了，并且对王光祈的学术上之研究也加深了。在目前王光祈研究在历史学领域中开始发展的情况下，首先我们必须验证前人研究的成就。限于管见，本稿明确中日的王光祈研究之现状并考察其研究的动向，同时提出今后的王光祈研究之课题[③]。

一 日本的王光祈研究

首先，概括到现在为止在日本发表了的有关王光祈的文献。日本的王光祈研究与后述的中国概况相比，现在还是不活跃。词典只有后藤延子的详述[④]，其他都在有关王的事项中提到他而已。在日本初次提到王光祈的是岸边成雄[⑤]，以后，除在中国近代史领域中第一次获得了王光祈研究之成就的小野信尔的论文[⑥]以外，大致都限于部分叙述。如：丸山松幸[⑦]、三谷阳子[⑧]、野村浩一[⑨]、清水贤一郎[⑩]、后藤延子（上列书）、江田

① 一般认为士大夫所指的意思是既是学者、又是官僚的由科举制度产生的知识分子。针对这一概念，本文的近代知识分子所指的意思是废除科举制度之后容纳了西欧的近代文化以及思想的知识分子。

② 例如，在包括日本在内的海外之王光祈研究，与郭沫若、胡适（1891 — 1962）、陈独秀（1879 — 1942）等研究相比，还没有进展。

③ 本稿是笔者修改而加工了四川音乐学院创立 70 周年纪念王光祈研究国际学术讨论会（成都市温江区人民政府、四川音乐学院共同主办，成都，2009 年 10 月 13 日）的发言稿和牛嶋的硕士论文（上列论文）之一部分而成的。《王光祈文集》所收之胡扬吉编《王光祈研究文献总目（1924 — 2009）》（巴蜀书社 2009 年版）第 481 至 501 页收罗殆尽王光祈研究文献。关于本文不能提到的文献，参见这篇目录。

④ 后藤延子：《王光祈》，《近代中国人名辞典》，霞山会 1995 年版。

⑤ 岸边成雄：《书评〈中国音乐史〉》，《东洋音乐研究》第 1 卷第 1 号，1937 年。此外《王光祈与林谦三的卓见》，《古代丝绸之路的音乐》，讲谈社 1982 年版，第 184 — 185 页。

⑥ 小野信尔：《五四运动前后的王光祈》，《花园大学研究纪要》第 22 号，1990 年。

⑦ 丸山松幸：《五四运动》，纪伊国屋新书 1969 年版，第 138 页。

⑧ 三谷阳子：《亚洲琴筝之研究》，全音乐谱出版社 1980 年版，第 20、142 页。

⑨ 野村浩一：《1910 年代的思想世界之构造的转换》，《近代中国的思想世界》，岩波书店 1990 年版，第271—295 页。

⑩ 清水贤一郎：《革命与恋爱的乌托邦—胡适的〈易卜生主义〉和工读互助团》，《中国研究月报》573 号，1995 年。

宪治[①]等，在 1900 年代的日本，王光祈研究没有大的进展。这种情况的原因可以说，在文学、历史学领域中热烈地进行了五四时期的研究之时期，对王光祈的研究以少年中国学会活动为主，但是，因赴德后的研究资料不足而逐渐不活跃了。再说，中国音乐研究与依然主流的西洋音乐研究相比现在还落后，因此在音乐学领域中也没有值得注目之研究成就。不过，关于音乐学，近几年在日本的中国近代音乐研究日益增多[②]，期待这些成就对今后的王光祈研究有更大影响。

2000 年以后，在音乐学领域中有岸边成雄的文献[③]，在近现代史研究上有牛岛忧子、田中有纪等的论文[④]，还有牛岛的文献目录和学会报告资料[⑤]、藤井升三的书评[⑥]。一部分提到王光祈的有石川启二、小野寺史郎等[⑦]，还有系统地研究王的学问和思想之学会报告[⑧]也在增加，可以说日本的王光祈研究是正在渐进的。

二　中国的王光祈研究

另一方面，到现在为止在中国发表了的有关王光祈之文献，可以概括如下。1936 年王光祈逝世后至 1980 年，在中国提到王光祈的文献只有：快人[⑨]、《王光祈先生小

① 江田宪治：《少年中国学会》，《现代中国事典》，岩波书店 1999 年版。

② 例如，榎本泰子《近代中国与西洋音乐——以上海音乐学院为主》，东京大学博士论文，1996 年；橘田勳《在清末民初江南的文人琵琶之成立与展开》，大阪大学博士论文，2005 年等。参见以下文献：东洋音乐学会编《东洋音乐研究》第 1、2 辑、第 2 卷第 1 — 4 号、第 9 — 42 号、第 43 — 73 号，音乐之友社 1935 — 2008 年，《音乐文献目录》22、24 — 34，音乐文献目录委员会 1994 — 2008 年。

③ 岸边成雄：《唐代音乐之历史的研究》，“乐理篇”、“乐书篇”、“乐器篇”、“乐人篇”、“续卷”，和泉书院 2005 年版，第 49、68、76、95、96、98、102、110、139、141、146、160 — 162、169 页。

④ 牛嶋憂子：《少年中国主义与音乐史学》（上列论文），《王光祈与琴学——民国时期的中国音乐史研究之一面》，《明末思想文化之容纳》，国际交流基金亚洲中心赞助第 2 届日中琴学国际研讨会，东洋琴学研究所，2002 年，第 129 — 137；田中有纪：《现代中国的国乐与传统音乐——王光祈和比较音乐学》，《中国传统文化在现代中国肩负的任务》UTCP，2008 年，第 143 — 156 页。

⑤ 牛嶋憂子：《王光祈文献总目录（附著译年谱）》，亚洲文化综合研究所出版会，2007 年；牛嶋憂子：《清末民初的四川与王光祈》，日本现代中国学会第 57 届全国学术大会，2007 年，《王光祈之〈少年中国歌〉》，国际亚洲文化学会第 17 届全国学术大会，2008 年；《国民革命时期民国的民众教育运动之一侧面——以同中华书局的教育事业相连的王光祈之社会活动为事例》，国际亚洲文化学会第 18 届全国学术大会，2009 年。

⑥ 藤井升三：《牛嶋憂子〈王光祈文献总目录（附著译年谱）〉》，《亚洲文化研究》第 15 号，2008 年。

⑦ 石川启二：《中国的教育独立论之源流——少年中国学会与国家主义派》，山梨大学教育院纪要，Vol. 7，2007 年；小野寺史郎：《清季民初国歌的制定及其争议——平衡国民性与民族性》，《中山大学学报》，2009 年第 1 期。

⑧ 除了上列的学会报告之外，还有永见和子：《王光祈的思想——围绕初期思想的形成》，广岛中国近代史研究例会，2008 年 7 月 26 日。

⑨ 快人：《王光祈留德治乐》，《音乐季刊》1925 年第 5 期。

传》[①]、《王光祈先生略历》[②]、舒新城[③]、《王光祈先生追悼会特刊》[④]、《追悼王光祈先生专刊》[⑤]、《王光祈先生纪念》[⑥]、周畅[⑦]等，但是，1978年的中国共产党十一届三中全会以后，中国的王光祈研究显出突出的进展[⑧]。第1届王光祈研究学术讨论会（成都，1984年6月22日—27日）[⑨]、王光祈先生诞生100周年纪念会（成都，1992年9月11日）[⑩]等召开了之后，有了以下的收获：黎文、毕兴、朱舟编《王光祈研究论文集》[⑪]，韩立文、毕兴编《王光祈年谱》[⑫]，《王光祈生平简介》[⑬]，《王光祈文集·音乐卷》[⑭]，《纪念王光祈先生诞辰100周年论文集》[⑮]，冯文慈、俞玉姿选注《王光祈音乐论著选集》（上、中、下）[⑯]、毕兴、苑树青编《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》[⑰]等。自《王光祈先生纪念册》以来迟迟没有进展的这些专著的出版，虽然包含不属于学术论文的文献，依然以音乐研究为主，不过，可以说这些成就是给2000年以后的王光祈研究奠定基础的踏踏实实之进程。

除了以上文献以外，2000年以前还有提到了王光祈的文献。在百科词典和单行本

① 《王光祈先生小传》，《时事新报》1936年3月15日。

② 《王光祈先生略历》，《音乐教育》1936年第5期。

③ 舒新城：《王光祈旅德存稿》"自序"、"后记"，中华书局1936年版，第1—2页。转载《王光祈先生之哀耗》，《时事新报》1936年2月28日。

④ 《王光祈文集》，第490页（转载内部发行，南京，1936年3月15日）。

⑤ 《王光祈文集》，第490页（转载内部发行，成都，1936年4月19日）。

⑥ 王光祈先生纪念委员会编《王光祈先生纪念》，上海出版社1936年版。

⑦ 周畅：《纪念王光祈先生》，《人民音乐》1957年第1期。

⑧ 参见以下文献的中国近现代音乐史研究概述：汪毓和：《中国现代音乐史纲（1949—1986）》，人民音乐出版社1991年版，第245—249、261—263页；中国艺术研究院音乐研究所编《中国音乐年鉴》，文化艺术出版社1989年版、山东教育出版社1990—2000年版等。

⑨ 出席者七十多名。参见《王光祈研究学术讨论会在成都举行》，《音乐探索》，1984年第3期；李业道《纪念王光祈先生》；毕兴、苑树青编《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》（以下《黄钟集》），成都出版社1993年版，第25—29页等。

⑩ 出席者一百二十多名。参见《王光祈先生诞辰100周年纪念会简报》，《黄钟集》第583—586页；《出席王光祈先生诞辰100周年纪会人员名》，《黄钟集》第587—591页；文治《王光祈诞辰100周年纪念会及学术交流综述》，《音乐研究》，1992年第4期，也登载于《人民音乐》1993年第2期等。

⑪ 黎文、毕兴、朱舟编：《王光祈音乐论文选》（成都王光祈研究学术讨论会论文集），四川音乐学院，1985年。

⑫ 韩立文、毕兴编：《王光祈年谱》，人民音乐出版社1987年版。

⑬ 温江县王光祈纪念馆编印：《王光祈生平简介》，1990年。

⑭ 四川音乐学院编：《王光祈文集·音乐卷》，巴蜀书社1992年版。

⑮ 《王光祈文集》，第493页。转载四川音乐学院编《纪念王光祈先生诞辰100周年论文集》，1992年。

⑯ 冯文慈、俞玉姿选注：《王光祈音乐论著选集》（上、中、下），人民音乐出版社1993年版。

⑰ 《黄钟集》。

上，有郭正昭、林端明、黄翔鹏、秦贤次、陈聆群、刘再生、刘镇、李曦微等的文献[①]；在评传、年谱、回想录上，有韩立文、毕兴的评论，年谱等的成果[②]，廖辅叔、赵讽、王鸿飞等的评论[③]，魏时珍、刘仁静等的回想录[④]；此外还有杨超、张秀热、李业道、肖羽毛等对王光祈文献的研究[⑤]，有金经言的德文博士论文的译文[⑥]，陈聆群的新资料报告[⑦]，中华书局、朱岱弘、胡扬吉、中央档案馆、王孟谦、冯文慈、俞玉姿等的文献目录[⑧]。在音乐学领域中，有陈应时、管建华、韩立文、毕兴、河山星、传庆裕、何昌林、崔小玲等的论文[⑨]；在音乐史中，有汪毓和、李业道、方惠生、朱舟、俞

---

① 郭正昭、林端明：《王光祈的一生与少年中国学会：五四人的悲剧形象及其分析》，百杰出版社 1978 年版；黄翔鹏：《王光祈》，《中国音乐词典》中国艺术研究院音乐研究所编辑部编印，人民音乐出版社 1984 年版；秦贤次：《王光祈》，《中国现代史辞典——人物部分》，近代中国出版社 1985 年版；陈聆群：《王光祈》，《中国大百科全书（音乐舞蹈卷）》，中国大百科出版社 1989 年版；刘再生、刘镇：《呕心沥血地传播音乐火种的人》，《中国音乐史话》，上海文艺出版社 1995 年版；李曦微：《王光祈》，《音乐百科词典》中国艺术研究院音乐研究所编辑部编，人民音乐出版社 1998 年版。

② 韩立文、毕兴：《音乐学家王光祈生平事略》，《音乐探索》1983 年创刊号；《王光祈生平大事及主要著述表》（续一—续三），《音乐探索》1985 年第 2、3、4 期；《王光祈生平综述》，《音乐艺术》1986 年第 2 期；《辛苦的探索者——记著名音乐学家王光祈的一生》，《王光祈文集（音乐卷）》，巴蜀书社 1992 年版；《独上昆仑发巨声——音乐学家王光祈》，《中国近现代音乐家传》第 1 卷，春风文艺出版社 1994 年版。

③ 廖辅叔：《记年王光祈先生》，《音乐研究》1980 年第 3 期；《独上昆仑发巨声——王光祈诗如其人》，《人民音乐》1983 年第 6 期；赵讽：《〈王光祈年谱〉前言》，《音乐探索》1988 年第 2 期；王鸿飞：《我国第一位探索音乐学的理论家——王光祈》，《北方音乐》1991 年第 3 期。

④ 魏时珍：《记忆王光祈》，《音乐探索》1984 年第 3 期；刘仁静：《怀念王光祈先生》，《音乐探索》1984 年第 3 期。

⑤ 杨超：《“王光祈研究学术讨论会”开幕词》，《音乐探索》1984 年第 3 期；张秀热、朱舟：《在“王光祈研究学术讨论会”上的议和》，《音乐探索》1984 年第 3 期；李业道：《纪念王光祈先生——王光祈研究学术讨论会闭幕式发言》，《音乐探索》1984 年第 4 期；肖羽毛编辑：《少年中国学会》，《中国音乐家趣闻轶事》，人民音乐出版社 1992 年版。

⑥ 王光祈（金经言译）：《论中国古典歌剧（1530 — 1860）》，中国艺术研究院音乐研究所编辑：《音乐学丛刊》第 2 辑，文化艺术出版社 1982 年版，第 127 — 170 页。

⑦ 陈聆群：《新见王光祈的音乐论文》，《音乐艺术》1984 年第 1 期。

⑧ 《王光祈旅德西文著作十八篇存目》，《王光祈旅德存稿下册》，上海中华书局 1936 年版，第 684 — 686 页；《王光祈著译各种书籍一览表》，同上，第 696 页；《未来将才之陶养》，同上，第 82 页；《德国工役制度》，同上，第 83 页。朱岱弘：《王光祈音乐论著述评》，《中央音乐学院学报》1983 年第 1 期；《王光祈著作文章及有关资料目录》，《音乐研究》1984 年第 3 期。胡扬吉编：《王光祈著述及研究资料总目》，《黄钟集》，第 498 — 641 页。中央档案馆编《中央档案馆馆藏革命历史资料作者篇名索引（个人部分）》第 1 册，1990 年，第 208 — 213 页。王孟谦：《音乐界名人亲赐手笔缅怀景仰王光祈博士》，《吉林艺术学院学报》1990 年第 2 期。冯文慈、俞玉姿编《王光祈著译论文目录》，《王光祈音乐论著选集下册》，第 189 — 192 页。

⑨ 陈应时：《“变”与“闰”是清角和清羽？——对王光祈“燕调”理论的质疑》，《中央音乐学院学报》1982 年第 2 期；管建华：《试评王光祈的比较音乐学观点》，《音乐探索》1984 年第 1 期；韩立文、毕兴：《试评王光祈关于音乐本质和社会功能的论述》，《音乐研究》1984 年第 4 期；河山星：《王光祈儿歌九首评析》，《人民音乐》1985 年第 11 期；传庆裕：《关于王光祈〈翻译琴谱之研究〉的研究》，《中国音乐》1985 年第 3 期；何昌林：《王光祈先生释“变”与“闰”》，《艺苑》1985 年第 3 期；崔小玲：《试析王光祈论“声韵音乐”——读〈论中国古典歌剧〉札记》，《艺苑》1989 年第 2 期。

人豪、吕骥、黄翔鹏、李映发、伍国栋、郑祖襄、余三乐等的论文①；在思想史研究上，有俞玉姿、修海林、钟善祥、赵荣光、黎永泰、刘平、赵沨、朱正威、林翎、彭丽、周旭光等的论文②。

2000年以后，对王光祈文献的研究，有胡扬吉、金经言、刘再生、王勇等的论文③；在音乐学领域中，有王洪生、徐行效、徐茜、郭莹、郑祖襄、陈应时等的论文④，在音乐史研究上，有宫宏宇、杨永贤、明言、张荫伯、泰树基、罗天全、李岩、陈达波、李妹、张斌、谭晓钟、侯敏、任秀蕾、王勇、张彦、陈聆群、汪毓和、孙继南、周

---

① 汪毓和：《五四时期的音乐理论和王光祈、丰子恺等人》，《中国近现代音乐史》，人民音乐出版社1983年版，第53—57页；李业道：《王光祈的音乐史学方法和学风：为"王光祈研究学术讨论会"而作》，《音乐探索》1984年第4期；方惠生、朱舟：《王光祈为什么要改学音乐》，《人民音乐》1984年第4期；朱舟：《王光祈〈中国音乐史〉述评》，《音乐研究》1984年第4期；俞人豪：《王光祈与比较音乐学的柏林学派》，《音乐探索》1986年第3期；吕骥：《纪念王光祈先生百年诞辰》，《音乐探索》1993年第1期；黄翔鹏：《音乐学在新学潮流中的颠簸——纪念王光祈先生诞辰百周的随想录》，《音乐探索》1993年第1期；李映发：《王光祈与少年中国学会》，《四川文物》1993年第1期；伍国栋：《民族音乐学研究在中国的兴起》，《民族音乐学概论》，人民音乐出版1997年版，第8页；郑祖襄：《中国古代音乐史学概论》，人民音乐出版社1998年版，第85—89页；余三乐：《恽代英与王光祈——五四时代同始异终的典型》，《北京党史》1998年第4期。

② 俞玉姿、修海林：《论王光祈的音乐思想》，《音乐研究》1984年第3期；钟善祥：《王光祈的"谐和"思想和"国乐"观》，《音乐探索》1984年第4期；赵荣光：《有关王光祈评价的一些理论问题：在王光祈研究学术讨论会上的发言》，《音乐探索》1985年第1期；黎永泰、刘平：《王光祈的空想社会主义思想探讨》，《重庆师范大学学报》1985年第3期；赵沨：《真诚的爱国主义者、博学的音乐学家王光祈》，《音乐探索》1985年第2期；朱正威：《五四时期王光祈的思想剖析》，《近代史研究》1988年第4期；林翎：《真诚的爱国主义者、博学的音乐学家王光祈》，《中国近现代音乐家的故事》，人民音乐出版社1989年版，第29—38页；彭丽：《王光祈、青主发展"国乐"观之探微》，《齐鲁艺苑》1991年第3期；周旭光：《闪耀在王光祈著述中的唯物辩证法思想》，《人民音乐》1992年第4期。

③ 胡扬吉：《王光祈研究资料目录（增补部分）》，《音乐探索》2003年第1期；金经言：《王光祈论文二篇》，《中国音乐学》2004年第4期；刘再生：《王光祈致李华萱书信五则新浮现——李华萱〈音乐奇零〉一书初探》，《音乐研究》2007年第4期；王勇：《一位新文化斗士走上音乐学之路的"足迹"分析——王光祈留德生涯与西文著述研究》，上海文艺音像出版社2007年版。

④ 王洪生：《王光祈〈声乐心理学〉分析》，《乐府新声》2002年第1期；徐行效、徐茜：《20世纪中国声乐心理学术研究的回顾与思考》，《音乐研究》2002年第2期；城郭莹：《对"引商刻羽、杂以流徵"史料研究几个问题的思考》，《音乐研究》2002年第2期；郑祖先襄：《也谈宋代文献中的"变"与"闰"》，《音乐研究》2003年第4期；《从音乐实践认识传统音乐学理论——评黄翔〈中国传统音乐180调谱例集〉》，《中央音乐学》2004年第1期；陈应时：《乐律研究的回顾与展望》，《中国乐律学探微：陈应时音乐文集》，上海音乐学院出版社2004年版，第8—9页。

柱铨主编、许康健、萧梅、蔚栏、吴小龙、林睿晶、李岚清等的论文[①]；在思想史研究上，有湖郁青、丁晓红、郭莹、冯光钰、林成西、许蓉生、赵晓铃、李永春、李世军、潘娜、谭晓钟、司丽静、李荣、陈莹、冯长春、黄民文等的论文[②]；王光祈研究在政治史、社会史等的研究上也应受到了支持和重视。另外，举办了两次影响大的有关王光祈研究的学术活动：2002 年进行的王光祈先生诞辰 110 周年纪念活动（成都，12 月 18 日至 19 日，由本会编的《纪念王光祈诞辰 110 周年学术研讨会论文集》已出版）[③]、2009 年召开的《2009 王光祈研究国际学术讨论会》（成都，10 月 12 日至 14 日）[④]。

---

① 宫宏宇：《王光祈初到德国》，《黄钟》2002 年第 3 期；《王光祈与德国汉学界》，《中国音乐学》2005 年第 2 期；杨永贤：《音乐学家王光祈评述》，《绍兴文理学院学报》2002 年第 3 期；明言：《作为新音乐批评家的王光祈——纪念王光祈先生诞辰 110 周年》，《音乐探索》2002 年第 1 期；张荫伯、秦树基：《人格的魅力——王光祈音乐学研究的启示》，《音乐探索》2003 年第 1 期；罗天全：《论王光祈在中国音乐史上的主要成就》，《音乐探索》2003 年第 1 期；李岩：《直行终有路，何必计枯荣——四川温江王光祈社会活动暨学术研讨会综述》，《音乐探索》2003 年第 1 期；《王光祈新书、文、事考》，《音乐探索》2003 年第 3 期；陈达波、李妹：《王光祈与民族音乐的发展》，《音乐探索》2003 年第 2 期；张斌：《王光祈覆蒋介石电本意辨析》，《音乐探索》2003 年第 2 期；谭晓钟《王光祈五四时期的文化选择述评》，《音乐探索》2003 年第 2 期；侯敏：《宗白华与王光祈的交谊与共识》，《文史杂志》2004 年第 6 期；任秀蕾：《浅谈王光对中国古代音乐史研究的贡献》，《曲靖师范学院学报》2004 年第 5 期；王勇：《王光祈与〈SINICA〉》，《音乐艺术》2004 年第 4 期；《还历史一段真相—关于王光祈留德原因的重新考证》，《中央音乐学院学报》2007 年第 2 期；张彦：《王光祈的救国之路》《文史杂志》2005 年第 6 期；陈聆群：《音乐学家王光祈及其音乐理论著述》，《中国音乐简史》，高等教育出版社 2006 年版，第 255 — 258 页；汪毓和：《王光祈及其音乐理论研究》，《中国近现代音乐史》，中央民族大学出版社 2006 年版，第 251 — 256 页；孙继南、周柱铨主编：《中国音乐史通史简编》，山东教育出版社 2006 年版，第 452 — 457 页；许康健：《前行终有路何必计枯荣—重读王光祈的〈中国音乐史〉》，《人民音乐》2006 年第 9 期；萧梅：《中国大陆 1900 — 1966：民族音乐学实地考察——编年与个案》，上海音乐学院出版社 2007 年版，第 24、25、32、36、90、109、148、149、262、277、278、214、440、453 — 456、461 页；蔚兰：《毛泽东惦记王光祈》，《党史博采（纪实版）》2007 年第 3 期；吴小龙：《少年中国学会研究》，上海三联书店 2007 年版；林睿晶：《王光祈对中国音乐教育事业的贡献》，《龙岩学院学报》2008 年第 2 期；李岚清：《中国近现代音乐学的开拓者——王光祈》，《音乐探索》2008 年第 2 期。

② 胡郁青、丁晓红：《登昆仑之巅、吹黄钟之律——王光祈音乐思想探析》，《音乐探索》2001 年第 4 期；郭莹：《王光祈“礼乐复兴”思想及其成因初探》，《音乐探索》2001 年第 4 期；冯光钰：《礼乐兴邦复兴中华——纪念王光祈先生诞生 110 周年》，《云南艺术学院学报》2003 年第 2 期；林成西、许蓉生：《王光祈的空想社会主义及其实践》，《音乐探索》2003 年第 3 期；赵晓铃：《王光祈的寂寞与少年中国学会的分裂》，《音乐探索》2003 年第 4 期；李永春：《〈少年中国〉与五四时期社会思潮》，湖南师范大学博士论文，2003 年；《论王光祈的“少年中国”理想》，《湖南工程学院学报（社会科学版）》2006 年第 3 期；李世军：《试论王光祈民族文化新音乐思想》，《中国音乐》2003 年第 1 期；潘娜：《试论王光祈的国乐思想》，《中国音乐》2004 年第 3 期；谭晓钟：《论王光祈 20 世纪初的文化取向》，《文史杂志》2006 年第 6 期；司丽静、李荣：《王光祈爱国思想》，《河北理工大学学报（社会科学版）》2006 年第 1 期；陈莹：《王光祈民族性国乐观研究》，《音乐天地》2007 年第 11 期；冯长春：《中国近代音乐思潮研究》，人民音乐出版社 2007 年版，第 248 — 258 页；黄民文：《王光祈的社会改造思想研究》，湘潭大学硕士论文，2007 年；《王光祈早年思想发展探析》，《邵阳学院学报》2008 年第 4 期。

③ 参见冯光钰：《礼乐兴邦复兴中华——纪念王光祈老师诞生 110 周年》、李岩：《直行终有路，何必计枯荣——四川温江王光祈社会活动暨学术研讨会综述》等的论文。关于本论文集，见四川音乐学院编辑：《王光祈文集》，第 496 页。

④ 该会邀请了来自中国各地及海外的专家、学者等正式代表，各研究者对王光祈研究的专题进行了讨论和学术交流，认为本会在王光祈研究发展进程中具有历史意义。

三　中日王光祈研究之动向

概括上述的中日王光祈研究之动向，可以整理如下[①]。

第一，王光祈研究的史料建设工作：（1）根本史料的研究——对王光祈文献的调查和编目、对王光祈文献的考证和校订；（2）有关王光祈的资料研究——回想录，王光祈在民国、德国时代的有关资料；（3）编辑传记和年谱等的工作。在资料研究中，在中国有以附上校注、索引、四川方言的王光祈译名对照表等的冯文慈、俞玉姿的音乐论著选集为首，黎文、朱舟、韩立文、毕兴、陈聆群、朱岱弘、胡扬吉等的成果，可以说这些工作对以后的王光祈研究深化具有划时代的意义。值得注目的还有王勇的一连串的研究工作，就是明确了王光祈在德国时代的文献。此外，温江县王光祈纪念馆和韩立文、毕兴等也有编印年谱的研究成果。2009 年出版的《王光祈文集》对于这些研究文献等进行了修订增补，对今后的王光祈研究有很大的影响。在日本的史料研究上，目前只有牛嶋憂子的文献目录正在修订过程中。今后期待在日本的王光祈研究上活用这本目录。

第二，关于王光祈在音乐学领域中的业绩和历史评价：（1）在近代音乐学研究上的考察——其西欧文化的容纳和对中国音乐学的影响，与比较音乐学的关系；（2）在中国音乐史上的考察——其在学术史上的地位、与音乐教育的关系；（3）在近代中国乐律学领域中的研究——与律研究、调和调式研究等的关系。关于王光祈的音乐学之研究可以说在中国获得了最大的学术成果，到目前为止，一直是王光祈研究的主流。特别值得重视的是岸边成雄、林谦三、陈应时、何昌林、郭莹、郑祖襄等，现在的研究还继承王光祈提出的研究课题。在日本的这方面之研究中，1937 年，岸边成雄写的书评虽然是短文，不过，在这篇书评上，用西欧文献考察了比较音乐学的岸边[②]，在音乐学领域中对王光祈给予了在学术史上的正确评价。在该杂志所收的《附录：民国的支那音乐史论文要目（上）》上，登载了民国时期的中国音乐研究文献之调查报告，其中有王的《中国音乐史》和其他 4 篇论文的介绍，以及对王光祈的杨没累之评论[③]，也可以说它表明了通过当时他跟泷辽一、林谦三等一起设立的东洋音乐学会，进行中日学术交流的历史背景。

---

① 对各文献的详述，参见上列各节。

② 岸边成雄：《德国的比较音乐学之发祥（上）》，《东洋音乐研究》第 1 卷第 1 号，东洋音乐学会，1937 年；《德国的比较音乐学之发祥（下）》，《东洋音乐研究》第 1 卷第 2 号，东洋音乐学会，1938 年。

③ 《附录：在民国的支那音乐史论文要目（上）》，《东洋音乐研究》第 1 卷第 1 号，1937 年；王光祈：《中国乐制发微》，《中华教育界》1928 年第 8 期；《中国音乐短史》，《中华教育界》1928 年第 6 期；《中西音乐之异同》，《留德学志》第 1 期，出版年不明；《中国音律之进化（续）》，《新中华杂志》1932 年第 22 期。杨没累：《评论王光祈论中国乐律并质田边尚雄》，《民铎杂志》第 8 卷第 1 期，出版年不明。

第三，在近现代史研究上的王光祈思想之解释和历史评价：（1）关于在清末民国初时期他的思想形成之历史背景的考察——与清末四川的社会、教育等的关系；（2）关于在新文化运动时期中以少年中国学会、工读互助团为主的活动之考察——与爱国主义、乌托邦、资本主义、共产主义等的关系；（3）关于作为记者、作家的社会活动的考察——与劳动主义、农本主义、人道主义、帝国主义等的关系；（4）关于作为音乐研究者的社会活动的考察——与近代文化、民众教育等的关系；（5）关于王光祈和儒学的考察——与孔子、大同思想、礼乐思想、新儒家思想等的关系；（6）关于王光祈和西欧文化的考察——与基督教、进化论、社会主义、德国文化、希腊文化等的关系；（7）关于王光祈的社会改革思想之考察——与少年中国主义、民族主义、谐和主义、民主主义等的关系。殁年1936年至1990年，在中国，对王光祈给予了如下评价：资产阶级改良主义者、无政府主义者、封建复古主义者、空想社会主义者等。由于时代思潮的影响而被忽视的王光祈思想之研究也逐渐前进，赵宋光、廖辅叔、周旭光等提到了对王光祈的再估价[①]。其中值得重视的是有的作者指出王光祈研究除了有个人的再估价，还有重新探讨共产党的理论上的问题的意义[②]。2000年以后，关于他的礼乐思想和国乐观的论文仍旧多，不过，提到王的爱国主义和救国思想的文献也增加了，还出了系统的研究王光祈的社会思想之论文。如：李永春、冯长春、黄人民文等。2000年以前，在日本对王光祈的历史评价，是以无政府主义者[③]、空想社会主义者[④]、民族主义者[⑤]等为主，没有对王在德国度过了约16年之中的文笔工作和音乐研究的足迹之研究，也没有对他的执拗地提倡的“谐和精神”的考察。有些如野村浩一提到王的在五四时期的社会活动之研究，还有小野信尔对五四时期的王光祈全面地考察的论文，不过，因研究材料不丰富，对赴德后转变为音乐研究的考察不够。2000年以后，在思想史上有牛嶋憂子、田中有纪的论文。牛岛是由于弄清王光祈文献的全貌而考察了他的音乐学形成的背景，并且历史地解释了王的初期之主张“少年中国主义”与作为其根本理念的实践之音乐史学的关系。田中是从王光祈和比较音乐学的关系对王光祈和国乐进行了研究，同时提出了发展王光祈研究的主要原因是赶上时代的潮流。笔者以为对王光祈的多面的解释说明不能根据既成概念解释民国时期之复杂的思潮，今后也可能对他的思想还提出多方面的考察。此

① 赵宋光：《有关王光祈评论的一些理论问题》，《音乐探索》1985年第1期；廖辅叔：《坚持运用历史唯物主义观点研究王光祈的著作和思想》，《黄钟集》，第30—36页；周旭光：《闪耀在王光祈著述中的唯物辩证法思想》，《人民音乐》总第319期，1992年等。

② 吕骥：《王光祈音乐学上的贡献》，《黄钟集》，第13页。

③ 丸山松幸：《五四运动》，《黄钟集》，第138页。

④ 江田宪治：《少年中国学会》，《黄钟集》，第532页。

⑤ 后藤延子《王光祈》，《黄钟集》，第813页。

外，跟藤井升三指出的有的作者在台湾把孙文加以神化一样，小野信尔也提到了有的作者把王光祈加以理想化①。

从以上的中日王光祈研究之概况来看，虽然不能否定先行研究和资料批判的不足，不过，可以说1991年以后在近现代音乐史研究上有了很大的进展。特别值得注目的是当年11月陈聆群在重庆召开的“中国现代音乐史座谈会”中提出了《关于中国近现代音乐史研究学科建设的若干的建议》后，再向本会提出了8点具体建议②。此后不辜负人们对这方面的研究之期待，最近，在中国音乐史研究领域之一的近现代音乐史上，关于近代音乐家的研究正在前进③。今后不仅在音乐学，而且在传统性的历史学中，必将获得学术上的研究成果。

四　中日的王光祈研究之课题

以上述的在中日的王光祈研究之现状为前提，现在笔者提出今后的王光祈研究之课题。

第一是王光祈研究的根本资料和有关王光祈的文献之调查和整理之必要性。从作为王光祈著译文献的史料价值来看，认为这课题应该重视。如：李劼人（1891 — 1962）、曾琦（1892 — 1951）、魏时珍（1895 — 1992）、郭沫若（1892 — 1978）、蔡元培（1868 — 1940）、陈独秀（1879 — 1942）、左舜生（1893 — 1969）、邓中夏（1894 — 1933）、恽代英（1895 — 1931）、傅斯年（1896 — 1950）、宗白华（1897 — 1986）、李大钊（1889 — 1927）、毛泽东（1893 — 1976）、雷恩波斯特尔（1877 — 1935）、萨克斯（1881 — 1959）等，王光祈在民国时期的德国既是记者，又是音乐学者，因此他与民国时期的主要人物的关系很明显；此外，赵尔巽（1844 — 1927）、赵尔丰（1845 — 1911）、吴虞（1872 — 1949）、胡适（1891 — 1962）、张闻天（1900 — 1976）、舒新城（1893 — 1960）、田汉（1898 — 1968）、蒋介石（1887 — 1975）、爱因斯坦（1879 — 1955）等当时与王光祈有关的人还多。在他的著作中，也有对日本的田边尚雄（1883 —1984）等同时代的日本音乐学者之记述，这些对日本、东亚的音乐研究也有意义的。从在序文、后记等中必定付了写稿的地方和日期的王的性格、记者这个职业的特

① 小野信尔：《五四运动前后的王光祈》，第214页。

② 陈聆群：《1991年的近现代音乐史研究（四）》，《中国音乐年鉴1992》，山东教育出版社1993年版，第98 —99页。

③ 有关这些成果，见中国艺术研究院音乐研究所编辑、向诞生主编：《中国近代音乐家传》第1 — 4卷，春风文艺出版社1994年版。

色来看，笔者认为王的著译文献被各领域的研究者利用而验证的意义也不少。此外，研究者在中日图书馆查阅有关王光祈之资料比较困难，并且近几年在出版市场，由于发送电子邮件稿的原因，校对错误和转记的误写等也持续增加。例如，在中日的文献中有关王光祈文献的误写和在生年、殁年上有不一致等。信息科学的进步，反而导致研究者的负担和公开出版物的迟缓。从减轻下一代研究者之资料经费的负担之观点来看，期盼活用已经出版的目录类、资料集的成果之积蓄，更正确的资料之公开和出版。此外，还期盼德国以及欧美的王光祈研究的调查。《王光祈文集》出版后盼望为促进王光祈研究而编写有关王光祈文献的专书之完成。

第二是关于王光祈的音乐学（音律、音阶、调等的理论研究）之再验证的课题。如前所述，有的研究者把王置于近代中国律学的开拓者的地位，并且指出了他的业绩是成为使中国近代律学研究发展的第一人。特别值得关注的是，虽然限于一部分的成果，但他通过应用西欧音乐学，开创了具有世界性的中国律学，使那个研究领域的水准达到国际上的水平。针对这些考察，汤亚汀提到了王的研究不但偏向西洋音乐学的片面之史学研究[①]，关于王光祈对民众音乐的认识有多方面之评价[②]。此外应该注意的是，为探讨王的音乐研究，应该考虑他当时明确认识并写下的在音乐学上的自我评价，笔者已经提到了这一点[③]。加上，跟如上所述的岸边成雄在1930年代已用德语文献论述了王光祈与西欧音乐学的关系一样，王光祈研究可能有立足于必须依据音乐学研究之积蓄的困难，还有在音乐史上如何加深其学术上研究的水平之课题。

笔者以为这是在后述的思想史上也应贯通的研究课题。为了考证王光祈的律学研究，不能避开西欧的律学研究以及正史的史料批判，期待从当时的西欧音乐学和民国时期的音乐史学两个方面论证王的全部音乐研究文献。同时，明代有代表性的科学研究者之一，就是在音乐理论书《律学新说》（1584年序）和《律吕精义》（1596年序）上，抢先考证了在17世纪的西欧进行理论化的十二平均律，而被认为在律学领域中留下了划时代业绩之朱载堉（1536－1611），可能他的律学和王光祈的律学之比较研究分别是推动有关明代的应用科学、实践文化的发达的考究以及关于近代中国文化的基础研究。此外，王光祈的中国音乐史研究在西方音乐学、东方音乐学等研究领域中有了怎样的影响，关于这些课题的考察也有现代的意义。

---

① 汤亚汀：《西方民族音乐学思想对中国的影响：历史与现状的评估》，《音乐艺术》1998年第2期。

② 杨荫浏：《中国古代音乐史稿》下册，人民音乐出版社1994年版，第1069页；萧梅：《中国大陆1900－1966：民族音乐学实地考察——编年与个案》；牛嶋憂子：《序文》，《王光祈文献总目录——付著译年谱》，第6－7页等。

③ 牛嶋憂子：《王光祈与琴学——民国时期的中国音乐史研究之一面》，第129页。

第三是在思想史研究上的课题。近几年在中日有关近现代中国研究的出版物都很繁盛，不过，到目前为止，关于王光祈的民族主义、谐和主义、少年中国主义等的研究，还主要是在音乐史研究上进行。笔者以为这方面的研究在近代思想史领域中也需要积极推动。同时，关于王光祈的思想研究，跟上列音乐学研究一样，必须依据历史学的研究成果而进行踏实的考证。不要只根据王光祈的言论和不完全的文献，只从政治的侧面来看，或者轻而易举地考察。关于屡次提到的他转变的问题[①]，还是期待在民国时期的时代思潮下以实证的观点重新研究[②]。特别在王光祈思想研究领域中具有学术价值的研究之课题，是王光祈贯彻到底而明确提倡的民族主义。笔者以为这是今后在中国的民族主义研究上，拥有现代价值之重要题目。到目前为止，对王的思想的研究主要是以其在少年中国学会的活动、在新文化运动思潮下的思想、在儒学传统思想影响下的思想等为主，全面地提到了王的民族主义的研究还不多。

关于王光祈思想的研究课题，笔者以为如下：王光祈是始终避开了政治活动，而提倡了男女平等、反封建社会，他的行为和主张总是都包含了民主主义、反帝国主义、和平主义、人道主义等，不过他到晚年为止坚持了对孔子、礼乐的关心，并且以开创中国音乐史为目的而专攻了乐律学。研究者在这些王光祈之学术思想上是否发现了中国近代思想的特性？这个研究课题，是在民国时期的时代性质下，只有考察王光祈的言论之中的“民族主义”、“礼乐”等概念，才能深入讨论的困难的工作；同时，它既会牵涉到有关中国近代与儒学的关系的重新研究，又会牵涉到有关梁漱溟（1893 — 1988）、熊十力（1885 — 1968）、蔡元培等同时代的人物之研究；此外，它还可能担任有关民国时期的时代思潮的基础研究之任务。不仅有关王光祈的民族主义，而且关于他的进化论、少年中国主义、少年中国运动等的研究，都必定被要求依据有关其他人物研究之成果，如：孙文（1866 — 1925）、梁启超（1873 — 1929）、鲁迅（1881 — 1936）、李大钊、胡适等[③]之实证的比较研究。

---

① 上列的王勇、小野论文都指出了王的转变的主要原因是他的失恋，针对他们的看法，笔者在拙论上提到了王的社会改革的理念有连贯性，它只不过是转变的原因之一而已。

② 例如，关于近几年的研究动向，参见饭岛涉、久保亨、村田雄二郎编辑：《中华世界与近代》，东京大学出版会 2009 年版等。

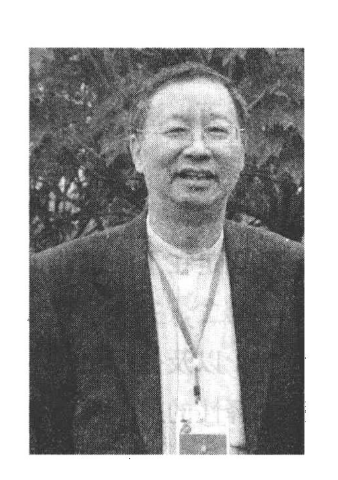
③ 例如，在日本，齐藤道彦：《五四时期之思想状况——李大钊的少年中国主义》，《讲座中国近代史》第 4 卷，1978 年，第 245 — 270 页；丸山松幸：《民国初年的调和论》，《中国近代的革命思想》，研文出版社 1982 年版，第 217 — 229 页等。

结束语

如果对在历史学领域中的历史人物研究之意义提问，笔者以为它是关于其特殊性之中的普遍性的考究工作，又把现阶段的历史解释之一出示给后代的研究者。当然，它与根据自以为是性的伦理印象和关心被选为研究课题的片面之记述有差异，而是用立足于学术上的解释来踏实地积累了历史事实并把每一史实连起来的工作。

在研讨传统历史学之方法的今天，王光祈研究的重要任务，是可能在个人有限的能力和条件之下，为显出研究课题而精心验证先行研究。笔者以为，只有通过这种研究，才能找到给中国近代史研究奠定基础的个别研究之可能性，也就会取得有关东亚和西欧的近代之比较研究的收获。

（注：此文系日本作者中文原作，编者未加改动）



在“王光祈研究学术讨论会”上的发言*

管建华

南京师范大学艺术学院院长、教授

各位领导、各位老师、各位朋友：

我今天来参加这次会议很有感触。因为在 1984 年时，我就参加了第一次“王光祈研究学术讨论会”，当时我刚刚毕业留川音任教不久。经过 25 年以后，我个人的思想和我们的社会都发生了很大的变化，所以在王光祈研究上，可能会有一种新的角度需要寻找。今天，我想做一个大概性的、全球性视野下中国王光祈音乐研究的感想。

为什么要用一种全球性的眼光？因为我们当今的社会，正从一个工业社会转变为一个后工业社会以及全球化的时代。

首先，在中国音乐界，王光祈就是一位全球化时代的先行者。为什么这样说呢？我 2003—2006 年在南京师大，学校“十五”“211”重点项目给了 80 万做“多元文化音乐教育研究”这个课题，实际上，世界多元文化音乐研究是从比较音乐学开始的，因为比较音乐学是最早研究非西方文化音乐的。王光祈的很多著作，如他的《东方民族之音乐》都是以这样一个视野来研究的。就这一领域而言，我想我们中国目前的研究可以说是相当程度上没有继续王光祈东方音乐研究的轨迹。而且，一方面我们说王光祈作了很大的贡献，另一方面，我们也讲，为什么我们中国音乐界在今天没能在此领域做出一个

---

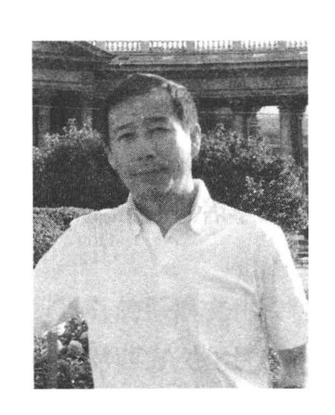
* 本文由张静根据会场发言录音整理，经本人审阅。

新的拓展或开辟？其实这显示出我们中国音乐学界在此方面研究的单薄、世界性眼光的的缺乏。我记得20世纪80年代初时，我们还在用盒式磁带和方盒录音机；而今天，我们进入的是一个信息化的时代——我们每天可以上网，2008年统计我们的网民就有2亿8千万，这将是一个太空文明的时代。所以对王光祈的研究应该促进我们音乐界研究音乐的全球视野。他在中国是一位进行全球性的音乐思考的先行者，日本著名音乐学家岸边成雄称王光祈是第一个把比较音乐学引入亚洲的，但遗憾的是，日本在此领域的研究远远走在了中国前面。

第二，王光祈进入了东西方跨文化的音乐研究。由于王光祈所具有的深厚文化传统根基，以及他根植于本土文化的一种比较音乐研究的洞见，使他可以对西方文化进行一种阐释性的或者批评性的，甚至创造性的阐释。这是我们中国人以自己的眼光看世界的一种先见。这种角度对我们今天来说也是非常重要的。比如说，他在《东西乐制之比较》中谈到一些观点，“不能用一国的耳朵的听觉去要求另一国的耳朵的听觉”。这实际上也是“比较音乐学”后来继续的音乐人类学发展提出的音乐文化价值相对论。而现在这个问题对我们来讲仍然很重要，今天中国的音乐教育基本上还是建立在欧洲这样一元的、单边主义的基础上的。单边主义是以单一标准对其他文化进行评价的，而国际政治、文化、经济正在发生多边的改变。实际上，王光祈在“多元文化”这种观念上已经走得非常超前。我觉得这点对我们今天来讲仍然是具有启发性的。

第三，对于在这样一个世界文化变迁的时代里中国音乐文化的重建这个问题，王光祈提出了很多非常有价值的意见。《中国少年序言》和《少年中国运动序言》中，他的基本观点在五四时期的三个派别（国粹派、全面西化派和学衡派）中，我觉得是接近“学衡派”的。在20世纪六七十年代对“学衡派”是持否定态度的，但是在21世纪，北大开了一个会，中国学术界已经对“学衡派”这种中西兼容的学派给予重新的认定。王光祈的《少年中国运动》中谈到“我们（少年）学会初时，正是新文化运动的时代，蓬蓬勃勃的时候，但是我们都别有一种见解”。他的“见解”就是不完全同意全面的西化，他是在讲，我们的民族如果没有一个共同的、基本的、历史的、思想的这样一个准则，那我们的文化就要面临危机。另一方面，他又谈到要利用西方的科学方法。所以在哲学上来讲，他具有人文主义哲学和科学主义哲学交融的这样一种思想，我觉得这对我们今天的发展非常重要。他还提到中国音乐文化思想的根本思想基础，我觉得这点对我们音乐文化发展的方式包括我们办学的音乐理念都有非常重大的意义，对未来我们中国文化在全球化背景中如何对自身进行创造性的转化也是极为关键的。所以我觉得，王光祈功不可没，而且他所想到的，我们这么多年走到这一步才发现我们的历史离不开王光祈。我的第一篇论文写的就是王光祈，当时我对比较文化、比较哲学、比较美学、比较

社会学、比较音乐学都非常感兴趣。后来，我发现中西的比较还要从王光祈这段历史开始。这是中与西的一种平行式的对话，他的中西音乐的平行比较，正如"比较文学"的平行比较对那种以欧洲渊源为基础的研究是一个非常重大的突破。在今天，我觉得我们应该感到很惭愧，我们难以面对王光祈这样一个先行者。所以，对于我们来讲，对于王光祈研究来讲，我觉得我们要在一个新的历史时期重新来认识、评价，更好地促进我们中国学者进行开阔的、世界的、多元文化音乐以及全球视野的音乐文化研究。



在“王光祈研究学术讨论会”上的发言*

冯伯阳

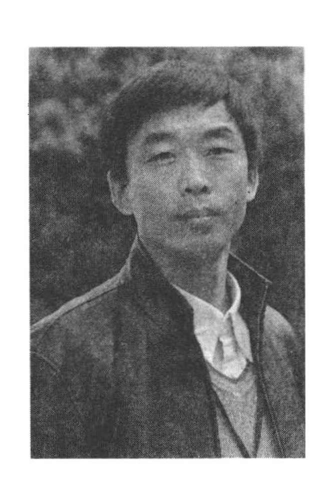
吉林艺术学院院长、教授、吉林省音协副主席

20世纪80年代，在中国音乐史上有两件具有标志性的事件值得我们今天去回顾：一是在四川音乐学院院内王光祈纪念碑亭的建立，奠定了王光祈作为一位音乐学家在中国近现代音乐史上的地位。二是1984年在四川音乐学院召开了首届“王光祈研究学术讨论会”。这次会议的召开开启了王光祈研究在国内乃至国际上规模开展的先河。

跨越了二十几年的时光，今天，我们学习、研究王光祈应该思考的是，我们应选择一个什么样的切入点，或是学习研究王光祈能给今人带来什么样的启迪。长期以来，许多研究者一直在追问，王光祈从作为少年中国学会的组织者，到最后步入音乐学领域进行深入系统的学习和研究，究竟是什么原因和动因在起作用呢？其实，无论我们作出何种判断，都不会影响我们对王光祈在音乐学研究领域中地位的认可。在这里，我只想强调的是，王光祈之所以能在音乐学研究方面取得如此成果，除了他本人不懈的努力之外，与他深厚的国学素养有着密切的关联。当下音乐院校的学习者和研究者们，他们的专业知识储备、语言能力，包括对资料占有程度都已远远地超越当时王光祈所具备的研究条件，但今人却少有能达到王光祈在这一学科的高度和影响，其重要内因是国学方面的功力欠缺，这其中我们的教育观念、教育内容已经在人才培养方面暴露出严重的缺

* 本文由朱婷根据会场发言录音整理，经本人审阅。

陷。由此而言，今天我们学习研究王光祈仍具有一定的现实意义，王光祈和一些音乐史学前辈们以深厚的国学素养为音乐学研究搭建了牢固的基础平台，透过他们的著作，我们也感受到了中国传统文化的传承。今天，许多音乐人才知识结构方面的缺陷提醒我们：在学科建设方面，包括对人文学科课程的设置，应给予极大的关注。此外，对王光祈的研究，应进一步扩大国际视野，加强交叉学科的研究，《王光祈文集》的出版无疑将会使王光祈研究推向更宽的领域和更新的高度。



在“王光祈研究学术讨论会”上的发言*

陈荃有

《音乐研究》杂志常务副主编、编审

作为学术媒体的工作人员，我很荣幸能够受邀参加此次《王光祈文集》的首发仪式及纪念光祈先生的国际学术研讨活动。对于王光祈先生及中国近现代音乐史学的研究，我是个小学生，很难发表什么有价值的言论。但作为学术媒体的从业人员，常年与学界及学界同仁们交往，对学术界的各种情况略有了解。现仅结合当前学界现实，谈两点自己粗浅的感受：

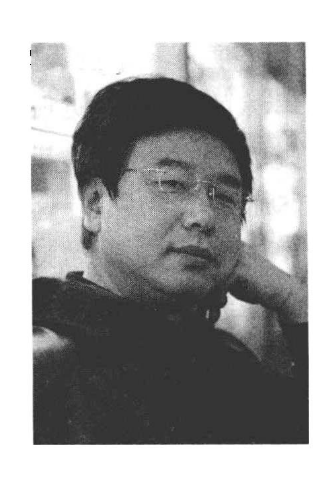
第一，在近些年的音乐学术界，对我国近现代音乐史领域的研究越来越得到大家的重视，有分量的研究成果也不断涌现。在这种学术氛围之中，一些清醒的研究者也曾明确指出，对我国近现代音乐史的研究，其首要者不是“重写音乐史”的问题，而是对音乐史料的深度挖掘和丰富健全。我个人也认为，史料问题才是当前近现代音乐史学研究第一位要引起关注的。这次看到五大册《王光祈文集》的出版发行，我很敬佩“文集”的主持单位和编辑者，因为这是一种纯粹的对近现代音乐史学材料的挖掘行为，是一种辛苦的学术奉献和技术性的工作。他们没有采取当下文化领域所惯常采用的“短、平、快”的操作方式，比如汇编学者们已有的研究成果、快速出笼的个人研究专题著作以及重新包装既有专著等方式，而是选择了投入大量人力、物力对原始材料进行搜集、整

---

* 本文由朱婷根据会场发言录音整理，经本人审阅。

理、编辑、出版。这种做法非常值得提倡，更值得学界同仁敬佩。

第二点，在近现代音乐史学领域中，有很多对历史、人物、作品、事件等的研究课题需要展开，而这些研究多不是一蹴而就的。但在当今的文化生活中，由于种种方面的非学术的需要，对近现代音乐中（其实又何止近现代音乐领域）的人物、事象的研究、纪念活动的举办等，却往往是虎头蛇尾式的，伴随着重要纪念坐标的转移或消失，该项活动也便了无声息。这种社会运动式的所谓研究、纪念活动往往是浅尝辄止、流于表面，且兴师动众、劳民伤财。本人参加这次王光祈系列学术研讨活动有很大的感触。首先是王光祈先生家乡的政府和艺术院校能够时时刻刻记住他、研究他和开展活动来推动光祈精神的发扬光大。这是令人甚为感动的，也是一种真实的感情、务实的态度和科学精神的综合体现。其次，自改革开放之后持续数次所开展的对光祈先生纪念、研讨活动的举办，是需要主办者具备一种善始善终的持续推动科研发展的勇气和智慧的。我觉得这一点对当前各地、各机构所乐于开展的纪念活动是具有一种示范作用的。



对王光祈定位的研究
——以相关研究者的言论及著述为例

李 岩

中国艺术研究院音乐研究所研究员、《中国音乐年鉴》主编

延安定调

对“王光祈研究”而言，吕骥在《新音乐运动》[①] 的“引论”中，首先将王光祈归于“新音乐运动”的一员；其次，在对“新音乐性质”的归纳中，认为他是“从狭隘的民族主义观点出发，介绍了许多西洋（的）东西”（1958：1），并把他称作“进步的小资产阶级的代表”，认为他在音乐的观点、思想上，有比萧友梅[②]更为进步的意义。即王光祈不是全盘西化论者，而是吸取西洋的血液，复兴中国之礼乐，并主张人应有自己的感情生活；但在思想上，完全反映了“小资产阶级的梦想，是一种改良主义的倾向”（同上：11)。吕骥在这一时期对王光祈的定位，突显了三个关键词：“狭隘民族主义”、“小资产阶级代表”、“改良主义”。以上三者，前者关涉中国新音乐发展的方针、路线中的古今关系，但由于王光祈是在参照了西方文化之后的立论，故已不仅单纯为中国音乐自身发展的问题，而是在借鉴西方音乐文化前提下的发展，但对其定义的基调是“封建

① 此文是吕骥在延安鲁艺讲课（约1940—1946）时，学生的课堂笔记，由中国音协理论创作委员会于1958年12月编印（油印稿），未出版。

② 因吕认为萧在音乐教育上不考虑中国的社会条件，全盘地抄袭西洋的音乐教育、音乐创作，内容充满着要求表现个人的思想和感情。《问》（等艺术歌曲）对旧社会的怀疑是种爱国思想，但缺乏战斗的意识，是“当时资产阶级知识分子的右翼代表”（参吕骥1958：10～11)。

复古主义”，则是毋庸置疑的；中者与后者则是一种站在共产党党性的立场，对非党人士在政治及文化上的定性。

吕骥当时所处的是中共未成为执政党、国共两党处于“第二次合作”（1937－1945）并共赴国难——即抗日战争时期的解放区。故此“王光祈定位”，带有鲜明的阶级色彩。因中共代表的，是中国无产阶级乃至全人类无产者的利益。而无产阶级与资产阶级的分野，既是阶级的，也带有鲜明的党性。对比以上三个关键词，“改良主义”是温和与中性的；“民族主义”对解放全人类的共产党而言，是狭隘的；加之“小资产阶级”是中共改造、争取的对象，所以这种定位在当时，有其地域、阶级及政党的鲜明色彩。这是可以理解的，但不利于统一战线“团结一切可以团结的力量[①]”之方针，并具有排他性。

新中国之初

对王光祈的定调——因吕骥1949年后，长期担任中国音乐家协会、中央音乐学院的领导[②]，对新中国成立初期《中国近现代音乐史》的书写，不可能不发生影响。在1959年为国庆10周年而组织策划的向新中国献礼丛书之《中国近现代音乐史纲要：写作提纲》中，虽以集体名义——中国音乐家协会音乐史小组编写，但明显流露出吕骥影响的痕迹，如该书之第四章第三节“国乐的搜集与整理：王光祈等在民族音乐方面的工作”中，“对音乐理论家王光祈的介绍”的第一句话，即“王光祈的改良主义思想”（中国音乐家协会音乐史小组 1959：29），并将这种思想进一步定位为“企图通过国乐来‘恢复民族特性’以唤起中华民族的复兴”（同上：29～30）。这段文字一是明显受吕氏影响，二是持坚决的否定态度。但文中同时对以国乐甚至礼乐复兴中华民族的特性及唤起中华民族的复兴，也作了否定与肯定的两面分析。即王氏主张发扬国乐，要“利用西洋科学方法”，及国乐“要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面”的思想是正确的；但“秦腔二黄小曲时调……只是一些浅陋冶荡之音”、中国“简直可以说没有国乐”等观点，则是错误的，并冠之以“民族虚无主义”的大帽子。

较前略有进步的，是对王光祈“狭隘民族主义”的定位有了改进，对王光祈的治学

① 毛泽东曾在多种场合重申过与此相近的话，如在中共七大的开幕词中，毛泽东说：“团结全国一切可能团结的力量，在我们党领导之下，为着打败日本侵略者，建设一个光明的新中国。”（1945：977）又如在中共八大开幕词中，毛泽东说：“团结全党，团结国内外一切可能团结的力量，为了建设一个伟大的社会主义的中国而奋斗。”（1956：头版）

② 1949年当选为中华全国音乐工作者协会主席，并筹建中央音乐学院，后任该院副院长。1953、1960、1979年度，三次当选中国音乐家协会主席。

态度，特别是其国乐理论方面如中国乐制、中国古代音乐史、中国戏曲、中国记谱法等研究及其研究的特色，中西音乐的相互比较对照等方式方法，给予了首肯。

新中国建立后的十年，历经“三反五反”、“反右”、“大跃进”、“拔白旗”等政治运动，政治上的高度敏感及两个阶级、两条道路斗争意识的逐步深化，对属于资产阶级、小资产阶级阵营的王光祈的研究，在这一敏感期的突出进步，就是看到了正反两个方面；另外还在组织编写《中国近现代音乐史》的浩大工程[①]中，注意搜集了王光祈的各方面资料，由此产生了由冯文慈主编的《王光祈有关资料》（1959a：237～337）之资料大全。其中包括冯文慈编写的《王光祈年表及全部著、译目录》、《王光祈旅德西文著作十八篇存目》、王光祈非音乐类论文数篇及王光祈生前友人在《王光祈先生纪念册》中文章的选录，这些均使我们得以领略相对完整的王光祈“原貌”。这是后来中国近现代音乐史学研究王光祈的基础材料，也可说是在吕骥所领导下的中国音协为“王光祈研究”办的一件大好事。但这期间在对王光祈定位上所存在着的褊狭（如：狭隘民族主义、民族虚无主义、改良主义、小资产阶级音乐家等），对以后王光祈的研究，不可谓没有影响。

发展中的史学观

（一）60年代。以汪毓和1961年所著《中国近现代音乐史纲要（初稿）》（现存1961年8月油印本，音乐会议资料）及《中国现代音乐史纲》（中央音乐学院1963年3月版，俗称“小白本”）为例，有吕氏思想的明显痕迹。如汪在对王光祈的“和谐音乐观”、“儒家音乐观”进行批判之时，认为“这正反映了王光祈早年受封建文化熏陶所遗留下来的痕迹及其反对政治斗争的改良主义思想”（1961：98）。这是对“狭隘民族主义”的实质即“封建复古主义”及“改良主义”等于“反阶级斗争”论的进一步明确。而对王光祈音乐美学、特别是王氏音乐本体论的评判，一方面评价较低，另一方面也带有改良主义的影子：

> 他（指王光祈—引者）的论著中对音乐的本质与社会作用的解释，也错误地一再强调要发扬音乐的“谐和精神”以及复兴所谓礼乐结合的“民族精神”，并以此作为实现救中国之利器……由此可知，在他的音乐思想里存在着根深蒂固的封建文化的影响以及资产阶级唯心主义美学的思想影响，并且它们与他在政治上的改良主

---

① 指1958年冬至1960年春，在不到两年的时间内，由中国音乐家协会、中央音乐学院中国音乐研究所等单位发动组织全国各地各高校近二十名科研人员、教授编写《中国近现代音乐史》及参考资料的工程。

义观点结成一体了（1963：39～40）。

如影随形的“改良主义”，成了对王光祈评价的关键词，这明显是“阶级斗争论”及其衍生物——以阶级斗争之锋芒尖锐与否，来衡量一切的音乐史学观所导致的“谐和精神”及“封建文化”不足以成为“救中国之利器”之那个时代的“当然之论”。这已然成了该时代使然的“集体无意识”。无独有偶，在同一时期（20世纪50年代末60年代初）上海音乐学院《中国现代音乐史》小组的论著中，也再现了相同话语，并有过之而无不及：

> 王光祈的著作中所表现出来的各种进步的与倒退的、民主的与封建的、科学的与唯心的倾向，全部都是他本人充满了矛盾的政治思想的反映。王光祈的政治思想，是属于资产阶级这一范畴的。在他的政治思想中，封建主义、改良主义、民族主义、无政府主义、空想的社会主义都兼而备之。（上海音乐学院《中国现代音乐史》编辑组 1959：21）

其加之于王光祈头上种类繁多的帽子，已达无以复加的地步，王光祈的“吕氏定义”之“小资产阶级”代表，也升格为“资产阶级”，这是“左”的思想在当时音乐史学界中的突出反映；并且，对不属于“无产阶级”阵营的小资产阶级、资产阶级音乐家、理论家的批判势头已悄然形成。但同时必须指出，当时这类论著中，立论最为扎实、史料最为充分的，是由冯文慈为组长、王东路、崔其焜为成员的《中国近现代音乐史纲要》第二编小组编写的《中国近现代音乐史纲要》第二编（未定稿——1959年10月10日），虽然其中也有对王光祈“改良主义”的评论，如对王光祈“社会改良要‘循序以进，勿为无意识之牺牲，宜作有循序之奋斗”、组织“工读互助团”等“研究真实学术，发展社会事业入手，以培养民族实力”的观点，认为是否定阶级斗争和思想斗争，实质上还是逃脱不了资产阶级改良主义的老路；王光祈走学术之路而不问政治，声称不属于任何党派，不赞成内战，希望一致对外，这些虽属爱国的思想，由于没有阶级内容，特别是对红军的报道中，对红军的武装斗争，认为是“蹂躏数省，民不聊生”等，这一是反动的，二是终归是“改良主义”的不通之路（参《中国近现代音乐史纲要》第二编小组 1959b：96～97）。以上虽是依各种旧报文章对王光祈的言论进行的摘抄，并较真实地反映了王氏的历史言论原貌，但在当时无疑是冒（政治风）险的行为，由此当事人还在

以后的政治运动中，受到牵连。真正有人站出来为此申辩，则在 25 年之后[①]。而对王氏“反动”的批评，也显露出在当时政治背景下，一切“以阶级斗争为纲”的历史必然——即“时代”（1950 年代）语境（context）中，以历史材料为依据“实话实说”历史唯物主义之侧的真实历史动向。

但同时，他们也非常客观地认为：王光祈是以“比较音乐学的角度”并“创用‘调子音阶组织’的分类标准来研究中外各种乐制”的第一人；他“音乐物理学和西洋乐器法”等著作的出现，在当时均为中国人运用西方新学术观点、方法的最早著述；在乐律研究方面，王光祈“运用科学的计算方法，比前人阐述得更为精确”；在研究音乐史的方法论上，“最早提出要注意研究‘环境背景以及无名英雄’（按：即非主流音乐家）和当时的时代思潮以及实际的音乐作品，而不要脱离实际仅注意几个大作家，或老在音乐材料之中找生活，以及脱离实际作品，只偏重于纯理论的律和调的研究”等，是“可贵的意见”，并说，“即使在其著作中有较大的缺憾……（但）不能因此而抹杀其在音乐理论上的贡献，他全部著述终归是我国近现代音乐文化甚为可贵的遗产”（同上：100～101）。

笔者认为，以上归纳，突显了王光祈研究方向的三层意蕴：1. 以比较音乐的角度研究中外音乐；2. 注重音乐文化环境与音乐的关联，不再就音乐而论音乐——自律论，而更注重音乐以外的多种因素，故是明显的他律论，同时也不忽视音乐本体的研究；3. 注重非主流音乐家的研究。王光祈的研究预示了以后民族音乐学（Ethnomusicology）的一些重大趋势，即在文化中研究音乐（study music in culture），把音乐作为文化研究（study music as culture），及把研究视野，拓展到西方专业音乐以外的无文字传统民族的音乐、非主流社会的音乐甚至下层普通民众的音乐之中去。而王光祈研究各类项目的本身，大都属于历史音乐学研究，故他的研究，也是日后获得极大发展的历史民族音乐学（Historical Ethnomusicology）的雏形与先声。

（二）80 年代以来。改革开放后，特别是 1984 年 6 月，因中国音协主席吕骥的支持与倡议[②]，在四川成都召开的“王光祈研究学术研讨会”（由中国音乐家协会、四川省政协、四川省社会科学联合会、中国音乐家协会四川分会、四川音乐学院和温江县政

---

① 廖辅叔认为：“关于王光祈的政治态度问题，大家谈到他对中国革命讲过一些错话，如‘朱毛流毒’之类，拿这句话来给王光祈定案就是反共反人民，但问题不是这么简单。我们可以理解，当时他远离中国，脱离中国社会实际，不了解情况。他所能看到的国民党出版的报纸上的材料，都是‘朱毛’杀人放火一类的胡言乱语，他受了这些反动言论的影响是可以理解的。他对‘朱毛’的批评并不很多，他也说过，造成‘朱毛’造反的原因是不是政府不够民主……呢？这实际上是委婉地批评蒋介石。”（1984：33）

② 时任中国人民政治协商会议四川省委员会主席的杨超称：“在筹备（王光祈研究学术研讨会）过程中，中国音乐家协会书记处和中国音协主席吕骥同志给予了极大的关心和支持，促成了这次会议的召开。”（1984：2）

协联合主办）上，吕骥认为：

> 王光祈逝世已经四十八年了，然而音乐界对他的工作，还没有全面清理过。过去倒是有些对他不公平的评价，因此更加使我们认为有必要通过一次集中地研究，全面介绍他的工作，对他作出公平的符合实际的评价。这不只是对一个人的认识问题，而是关系到对我们过去的理论工作所作出的贡献能否作出恰当的总结；这也不只是对过去的工作的认识问题，也是检验我们今天的理论工作是否沿着党的十一届三中全会重新强调的、毛主席所提出来的实事求是的思想路线向前发展的问题。（1984：8）

而吕老所说对王光祈的历史功绩、贡献还没有进行的"全面清理"及加之于他身上的"不公平评价"，集中体现在汪毓和编著、1981年交稿、1984年才得以出版的《中国近现代音乐史》这本基本延续《中国现代音乐史纲》（北京，中央音乐学院1963年3月版）主要精神的教材中，其长期对王光祈"和谐说"、"儒家音乐观"即封建主义文化加"资产阶级唯心主义"的批判，及王光祈的"改良主义"等于"阶级调和论"的基调原封未动：

> 在他（王光祈）的音乐思想里存在着根深蒂固的封建文化的影响以及资产阶级唯心主义美学的思想影响，并且它们与他在政治上的改良主义观点结成一体了。（1984：56）

理论形势及研究观念上的突变，与中国近现代音乐史"权威教科书"中对王光祈评价的"依旧如常"形成的巨大反差，居然与"全面清理"王光祈历史功绩的伟大学术研讨会发生在同一年，令我们不得不对舆论的先行与实际"清理"工作的滞后，表示由衷之感叹！就在这次会议上，赵宋光认为："在前些年，二三十年来吧（按：如以"三十年"计算，应自1954年始），在王光祈评价中有两个词："资产阶级改良主义"、"封建复古主义"。我想，今天对这两顶帽子是应该清理的时候了。"（1985：4）这是广大音乐研究者的心声，也是我们对踽踽独行、筚路蓝缕、开启中国音乐学研究之"山林"的伟大先辈王光祈的历史责任。之后1992及2002年，分别召开的纪念王光祈诞辰100周年（学术研讨会，成都）、110周年（暨首届光祈音乐节，成都、温江）学术活动中，以黄翔鹏在第一次会议（1992年9月11日）中对加之于王光祈定位中"封建复古主义"（按：此涉古今关系）、"狭隘民族主义"（按：此涉中西关系）的清理，来得最为彻底，他说：

> 王光祈一生的作为无疑都是五四新文化运动的业绩：这又和我们今天讲改革开放，讲文化工作、学术工作现代化建设有甚么直接干预呢？王光祈的那个时代不是

早已过去了吗？他对古代文化的态度是有点传统包袱过重了吧？好像还有点儒家的味道。他的那一点“西学”不也早就落后了吗？一句话，我们能把这类“潜台词”在这个庄严的纪念会上抖出来吗？（1992：347）

答案是肯定的。这是因为“王光祈知道：‘新的文化建设需要传统的基地；王光祈知道整理传统遗产、创造新的东西，需要西学的帮助。在五四时期的文化人士中，他是少有的、未以静止或割裂眼光看待‘古今关系’、未以形而上学标准衡量‘中西关系’的杰出人物。’”（同上：349）黄翔鹏之语，道出了自五四以来王光祈破旧立新的密码：即他的创新是要在中国传统的基础及借鉴西学方法论的基础上，并不以牺牲传统或以西代中为代价。学习西学的最终目的，还是“要用来整理自己的遗产，要用来创造自己的新国乐，决不肯当个黄皮肤的洋乐家便完事”（转黄翔鹏1993：350）。这与封建复古、不偏不倚、和平中正的儒家门墙，及赶时髦式的以新替旧、花样翻新甚至以西代中，相差何啻十万八千里！

对王光祈研究资历最深者吕骥，虽已驾鹤西去，但在他生前（1986年3月）题书的“王光祈的全部音乐理论著作，都闪耀着爱国主义的光辉”（转四川音乐学院等2009：彩页9）表明，早年加之于王光祈的“狭隘民族主义”等不实之词，已被光祈身上“爱国主义”的万丈光焰遮蔽。真乃斗转星移、物是人非呀！

而使我们真正眼前一亮的，是跨越新的世纪的第二年，出版量最大①、影响最广②、使用院校最多的《中国近现代音乐史》教本的第二次修订版中，对王光祈的评价方面所做的最全面的改动。

首先，它转变了以前版本中简单地将王光祈视为资产阶级音乐家的定位，认识到王光祈对中国近代音乐学学科建设的作用，如：“完全以音乐学研究为主要目标的只有王光祈一人。他以自己毕生的努力为中国近代音乐学学科的建设做了许多奠基性的努力。”（汪毓和2002：104）

其次，对王氏改良主义音乐观、受封建文化以及资产阶级唯心主义美学的思想影响等认识，也有了较为彻底地转变。认为王光祈主张的音乐“不完全等同于封建时代的‘雅乐’，也不是当时有些人鼓吹的‘复兴乐教’”（同上：107），而是“一种能‘唤起中

---

① 按：汪毓和著《中国近现代音乐史》，人民音乐出版社1984年初版，先后印刷4次，出书25630册；该书人民音乐出版社1990年“修订版”先后印刷10次，出书40750册；该书人民音乐出版社与华乐出版社2002年“第二次修订版”先后印刷12次，出书108220册，该书三个版本合计，出书174600册。此数由人民音乐出版社总编室提供。

② 该书的2002年修订版，在2007年12月，被中国音协“金钟奖评选委员会”评为“第六届金钟奖首届理论评论奖”二等奖。

华民族的独立精神'的……（并）可以代表'中华民族性'的国乐"（同上）。

第三，明确指出了王光祈开创性地运用"比较音乐学"的方法考察世界东西方音乐之异同，是对后来亚洲各国的民族音乐学研究起到了深远推动作用的，并分类地重点介绍了他的著作。如："关于东方音乐的研究和中西音乐比较的研究，是王光祈将西方创立不久的'比较音乐学'的方法，用以考察世界东西方音乐之异同的开创性研究。他的这方面的研究对后来亚洲各国的民族音乐学研究曾起着影响深远的推动作用。"（同上：108～109）

这可说是自进入新世纪以来，对王光祈研究而言，"权威教科书"在观念上的一次彻底转变，从而也基本使王光祈的"定位"首次与历史原貌吻合。反思以上种种历史进程及其结果，使我们看到：由于政治标准的变动及对历史进程中某些指导思想的纠偏，历史研究的结果才使人逐渐信服。而不使人信服的历史原因，我们可以从 2009 年 10 月 13 日下午，四川成都温江区鱼凫国都酒店召开的"2009 王光祈研究国际学术讨论会"（四川成都温江区政府、四川音乐学院联合主办）上，年届八十的汪毓和教授的发言中，找到一些答案。他说：

> 历史研究，必须是按照马克思主义的历史唯物主义的基本立场观点方法，来进行探讨，而……更重要的，是"实事求是"。……对新中国成立前大多数知识分子的认识，应尽可能符合历史实际。过去我们有意无意，将他们一律按革命者去要求，常常犯求全责备、不实际的偏向，特别对处在五四时期的中国知识分子，当时无论工人阶级以及各种劳动者……受各种传统思想的影响很深，因而还需要革命的知识分子深入工农群众，进行艰苦的启发教育，何况对一般政治上处于中间阶层及中上层知识分子，应该说，当时能够坚持正义、爱国的立场，就很不容易了。（转李岩 2009）

这种宽和的态度，如果在五十余年前出现，对王光祈的定位，就不会出现"左"的偏差。但历史是不能假设的，正因为对一切阶级，以"革命者"去要求，那么在当时以阶级的眼光看来，王光祈的"改良主义"而非"武装斗争"的音乐学术之路，肯定就是一条"不通之路"了。但对王光祈这样的一介文人而言，此高标准的实现，是不符合实际的，也不符合他的身份（知识分子），更不符合他的党性（非共产党员）。让一个知识分子去搞武装斗争，让一个非党员具有共产主义的伟大理想，无异于"天方夜谭"。而定位标准的改变，也必然带来定位的"翻天覆地"或"地覆天翻"。其眼见的事实之一，即对王光祈那一代赖以依傍的文化根基、五四以来饱受批判的儒家文化观，有了新的认识，"他（王光祈）原有家学古学的影响，是一个重要的（与西方文化的）契合点，特

别他发现中国儒学中的‘和’的思想，与现代音乐学中的和谐的理论，有相应之处”（同上）。以前所谓“根深蒂固的封建文化”（汪毓和 1984：56），现在变成了与西方文化的重要“契合点”及“相应之处”，从而成为与王光祈“一直信奉的，通过合理的社会改革的政治追求之间的密切联系”及他“热情投入音乐学的志向……有力的理论支持”（同上）。其中儒家及其学说的“封建、复古”定性的改变，及王光祈的改良主义道路，在新世纪里都变得合理起来，这是时代进步使然，并鲜明地体现在汪毓和“与时俱进”的发言中。

结　语

对王光祈阶级、角色、性质的定位及其所带来的影响的研究，本文仅开了个头，并注重为一般研究者所难以查找的、未出版的材料。这些类似于档案的材料（只能在中国艺术研究院音乐图书馆、上海音乐学院图书馆中找到）已尘封多日了，而从事这一工作的前辈或驾鹤西归，或年届耄耋，及时披露这些材料中的内容，取的是“正视历史”的态度，也便于后人如实地了解中国近现代音乐史学的局限所在。我们常常口口声声“团结一切可以团结的力量”，但到底如何，不得而知。阶级的鸿沟，在当时如此分明，也是没有这段经历的人所难以了解的。如果心存沟坎或芥蒂，与民主党派的人士就很难“荣辱与共”，更何谈“肝胆相照”。

其次，王光祈之所以在今天依然是一个热门话题，其魅力在于，王光祈敢为天下先的勇气、敏锐的学术洞察力及视角，并绝无从众、媚俗之态。这是他得以在琳琅满目、五花八门的西方人文学科中，找到自己正确音乐学方向的先决条件。面对如此艰辛、冷门的音乐学，并以卖文方式艰难维持，需要多么大的毅力、勇气及内省力呀！这是常人所无法想象的。而在他身后如此起伏跌宕的不同时代的评价，也表明了他的多样性的内质。这是吸引一代代学人对“王光祈研究”痴迷的主要原因。甚至有人提出“王学”（王光祈学），也是不无道理的。当然王光祈也不是完人，甚至在思想上并没有达到唯物主义的高度，但正如冯文慈教授——这位资深的王光祈研究者所言：“由于他（王光祈）具有音乐艺术是人类生活的表现，并和经济、政治、哲学、宗教以及其他姐妹文艺密切相关这样一种朴素的直观的唯物主义观点，同时又具有相当丰富的历史学、史前学、哲学、物理学、文化艺术史等等学科的知识，这样就有助于他克服缺乏唯物史观的弱点，在中国音乐史领域取得了历史性的卓越成就，给我们留下了具有深刻启示力量的论著遗产。”（1984：80～81）这是我们所看重王光祈的最本质及最实在的东西。

谨以此文祭奠光祈先生的在天之灵。

参考文献

毛泽东.《两个中国之命运》[A].《毛泽东选集》[M] 第三卷，北京：人民出版社，1990.

毛泽东. 中国共产党第八次全国代表大会开幕词 [N],《人民日报》1956－9－16.

吕骥. 新音乐运动（吕骥同志在延安鲁艺讲课时学生的课堂笔记）[Z]，中国音协理论创作委员，北京，1958.

吕骥. 王光祈在音乐学上的贡献 [J]，四川音乐学院学报，1984 (4).

冯文慈等.《王光祈有关资料》[Z]. 中国音乐家协会、中国音乐研究所合编. 中国近现代音乐史参考资料. 第二编 (1919－1927) 第一辑，北京：1959.

冯文慈等. 中国近现代音乐史纲要. 第二编 [Z]，北京：1959.

上海音乐学院. 中国现代音乐史 (1919－1949) [M]，上海音乐学院院刊编辑室，1959.

中国音乐家协会音乐史小组. 中国近现代音乐史纲要：写作提纲 [Z]，北京：1959.

中国近现代音乐史纲要（第二编）小组. 中国近现代音乐史纲要 (1840－1959) 第二编（未定稿）[Z]，北京：1959.

汪毓和.《中国近现代音乐史纲要（初稿）》[M]，北京：1959.

汪毓和. 中国现代音乐史纲（中央音乐学院试用教材）[M]，北京：中央音乐学院，1963.

汪毓和. 中国近现代音乐史 [M]，北京：人民音乐出版社，1984.

汪毓和. 中国近现代音乐史. 第二次修订版 [M]，北京：人民音乐出版社，华乐出版社，2002.

冯文慈. 王光祈的音乐史学方法和学风 [A]. 毕兴等编. 黄钟流韵集——纪念王光祈先生. 成都：成都出版社，1993.

廖辅叔. 坚持运用历史唯物主义观点研究王光祈的著作和思想 [C]. 毕兴等编. 黄钟流韵集——纪念王光祈先生. 成都：成都出版社，1993.

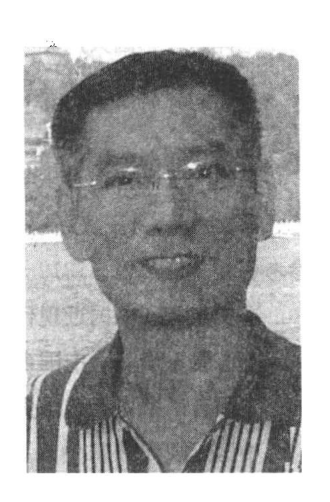
杨超. 王光祈研究学术讨论会开幕词 [J]，四川音乐学院学报，1984 (3).

赵宋光. 有关王光祈评价的一些理论问题——在王光祈研究学术讨论会上的发言 [J]，四川音乐学院学报，1985.

黄翔鹏. 音乐学在新学潮流中颠簸——王光祈先生诞辰百周年随想录 [A]. 毕兴等编. 黄钟流韵集——纪念王光祈先生. 成都：成都出版社，1993.

李岩. 2009 王光祈研究国际学术研讨会实况录音 [Z]，成都温江区鱼凫国都酒店：2009－10－13.

四川音乐学院，成都市温江区人民政府. 王光祈文集·音乐卷（上）[M]，成都：巴蜀书社，2009.



在“王光祈研究学术讨论会”上的发言*

金经言

中国艺术研究院音乐研究所译审、硕士研究生导师、《中国音乐年鉴》副主编

衷心感谢四川音乐学院、大会组委会邀请我参加《王光祈研究国际学术讨论会》。会议组织的各项活动以及会议代表的精彩发言令我感触良多，深受启发，收获颇丰。这次与会使我再次感受了蜀文化的博大精深，真可谓不虚此行。

《王光祈文集》编委会能在如此短的时间里，编出了如此大部头的文集，实属不易与少见。《文集》的出版为深入开展王光祈研究奠定了坚实的资料基础，构筑了新的平台，必将为王光祈研究作出更大贡献。让我们向编委会每一位成员，尤其向毕兴和韩立文两位老专家表示崇高的敬意，对他们严肃认真、孜孜不倦的工作，对他们付出的汗水与心血，表示衷心感谢。

通过浏览《文集》，使我们进一步认识到，王光祈之所以能在短短的十几年时间里撰写出如此大量的学术文论和专著，除了他的过人天赋和勤奋好学外，还与他深厚的国学功底和高深的德语造诣密不可分。因此，反观国内目前的音乐学专业教育，立即就能看出其中的差距和不足。所以，一定要加强学生中外语言驾驭能力的训练和培养，以造就一批高素质的音乐理论研究人才，从而把我国的音乐理论研究提升到一个新的、更高的水平。

---

* 本文由冯志飞根据会场发言录音整理，经本人审阅。



王光祈在波恩的工作、学习考析
（1932—1936）

王　勇

上海音乐学院艺术管理系副主任、博士

一　王光祈赴波恩缘由考

对于王光祈由柏林转去波恩工作的这一段历史，在他本人的著述中并未给出太多线索，现在国内研究学者对于这段经历的描述，多参考的是《王光祈纪念册》中“德国波恩的追悼会”一文，为了能够将王光祈这一段较为关键的历史足迹梳理清晰，我于2003年10月走访了波恩大学。

波恩大学位于风景秀丽的莱茵河畔，它是18世纪启蒙运动的产物。她的前身是kurkōlnische大学于1777年创建的一个学院，当时有神学、法学、药学和世界历史等四个系。1784年约瑟夫二世批准了波恩大学具有授予学生全王国承认的学士学位和博士学位的权利，这样波恩大学名副其实地由学院晋升为大学。不久，拿破仑一世进攻德国，莱茵地区被占，波恩失守。由于法国人带来了全新的资产阶级民主思想，因而使这所学校成为封建保守思想和自由的意识形态论争的大讲坛。拿破仑失败后，波恩重归普鲁士统治。在当时著名的进步思想家洪堡创议、普王弗里德利希·威廉三世帮助下，学校于1818年10月成为普鲁士的正规大学，政府接管了学校。1828年，学校将捐助者的名字作为学校校名，即莱茵波恩弗里德利希·威廉大学，简称波恩大学。至此，学校各领域的发展开始进入了正轨。波恩大学与柏林大学一样，同列为德国最早的五所普鲁士大学之一。这所学院自然也是人才济济，物理学家海因里希·赫兹，数学家菲利克

斯·豪斯多夫，诺贝尔奖获得者沃尔夫冈·保尔等都在此任教，而哲学家卡尔·马克思、思想家弗里德里希·尼采等都曾在该校就读。与柏林大学相反，波恩大学没有自己的校园。各个系科、各研究所和医学院分散在城市里。不过因为波恩城市不大，学生们很快就可以从一个上课地点赶到另外一个上课地点，只要不是假期，随时都可以看到行色匆匆的学生们或步行、或骑车在大街小巷中穿梭。

经过一番联系，在 Tim Glander 先生的帮助下，于波恩大学档案室中，我寻找到了如下一些文件：

1. 在波恩大学人事档案编号为［Signatur：PF PA 568］的档案袋中，有三份与王光祈有关的材料：一份王光祈简历，一份由东方学院院长卡勒教授所提交的欲聘请王光祈任教的报告，一份王光祈的讣告。

2. 在编号为［PS 907］的员工照图片册中，藏有一张王光祈的照片。

3. 在1968年编撰的波恩大学教授与讲师名册上，关于王光祈的部分，试译如下：

> 王光祈：中国成都人，生于1898年8月15日，死于1936年1月12日
> 学习经历：北京1913—1917，柏林1927—1932
> 博士学位：哲学博士1934年12月22日于波恩
> 职务：讲师1932年11月1日于波恩
> 专业：中文

4. 在波恩大学1934—1936年年鉴中，有这么一段关于王光祈的讣告，试译如下：

> 中文讲师王光祈博士，于1936年1月12日逝世，我们感谢他在本校工作3年半的期间，为学校所做出的一切。从1936年4月1日起，来自北京的 LouY 先生将接任他的职务。

以上是王光祈作为波恩大学的员工，所能够找到的所有资料。除此之外，我们还去哲学系的档案中，寻找王光祈作为一名学生的学籍档案，最后发现了1934年12月22日签发的编号为4001的一份档案，里面没有学籍材料，只有记载王光祈的博士论文答辩情况的一个文档。

根据以上寻找到的文档，笔者对于王光祈由柏林去波恩大学东方学院工作的细节，找出了头绪：

东方学院是波恩大学诸多研究所中的一家，以研究各种亚洲文化为主，大约于1928年设立汉学教授的讲席，这个教授讲席的设立与著名汉学家卫礼贤在法兰克福大学的中国研究院获得汉学教授讲席的时间相仿。设立汉学讲席之初，东方学院得到了波恩大学之友基金会（Gesellschaft der Freunde und Foerderer der Universitaet Bonn）的

支持，由基金会出资，聘请一位中国人作为汉语语言讲师，配合教授工作。因为当时德国大多汉学家，对于中文的研究阅读能力极强，而语言能力却平平，直至今天，这种倾向依然存在。因为在德国，不少研究汉学者，只把汉语当成是考古学中的文字去研究，力求准确理解意思，而不求语言流利。所以由中国人担任汉语讲师的工作，主要便是负责学生语言方面的训练；此外，便是帮助教授代寻引证，解释例证。德国汉学大家海尼士（Erich Haenisch 1880—1966）对于中国助手有过如此评价："利用中国助手之益处，能使著者工作加速，成绩增高，纠正翻译错误。其害处，则在阻碍著者独立工作之能力，妨害语言智识之进步以及字典事业之成就。而且汉学程度之真相不免为之掩蔽。"[①] 当时法兰克福、汉堡等大学都聘请过中国人担任汉语讲师。

在档案袋中的那份请示报告，便是由东方学院的院长卡勒教授提交的，希望聘请王光祈担任第三任汉语讲师的申请书，试译如下：

卡勒教授　　波恩 1932 年 9 月 13 日

Nr. 3378/32

致，尊敬的阁下：

我非常希望，你们能够接受一位中国人——王光祈先生成为编外的中文讲师，并在本年 11 月 1 日起接替 shiao—Yao 先生的工作。王光祈先生是中国的柏林公使馆推荐的。施密特教授已经在柏林同他进行过谈话，并认为这个职位是王光祈可以胜任的；同时，柏林国立图书馆东方部主任 Huelle 教授，与王光祈相识多年，我在他那里也听到了有利于王光祈的评价。

波恩大学将不必考虑支付王光祈的薪水问题，他的酬金将由波恩大学之友基金会提供，并通过我直接支付。

并附上王光祈先生简历一份。

东方学院院长
卡勒

抄送尊敬的
波恩大学之
友基金会资
产管理人

① 海尼士：《近五十年来德国之汉学》，王光祈译，载《新中华杂志》一卷十七期。

这份申请报告书，让笔者解读出如下讯息：

1. 王光祈与中国驻柏林公使馆是有联系的

在以往的文献材料中，这一点从未提起过。王光祈离开中国的时候，还是北洋军阀政府执政期间，而时至1932年，则已经是蒋介石的民国政府了。由于他是自费留学，并无政府资助，所以过去一直认为王光祈与国内的关系主要都是私人联络，而忽视了他与政府间可能存在的联络。现在我们确定了他与公使馆的关系后，那么，对于1935年蒋介石曾通过公使馆邀请王光祈回国；王光祈能够紧扣国内时政脉搏，及时写出一些针对国际国内政治走向的文章等行为，或许都可以有更多的解读空间了。

2. 王光祈此去波恩，完全是因为他在汉学研究领域工作的原因

波恩大学对于招聘员工是十分慎重的，除了中国公使馆推荐之外，他们让汉学教授施密特博士去柏林面试了王光祈，而且还征询了当时在汉学界颇有影响的Huelle教授的意见。Huelle教授，就是王光祈在《中国音乐史》一书中提到的那位专程为他去慕尼黑图书馆借来《燕乐考源》一书的侯乃教授。而这一切，全部是在汉学研究圈内进行的，与他的音乐研究无关。

3. 关于王光祈和他的前任，shiao－Yao先生

曾经有学者指出，因为1920年至1933年是德国汉学发展最快的时期，所以造成人才的缺乏，使得王光祈这样博士尚未毕业的中国人也有机会进入波恩大学任教[①]，那么他的前任是否也是如此呢？对于此，笔者进行了考证。shiao－Yao先生是波恩大学的第二任汉语讲师，在卡勒教授为王光祈所致的悼词中，曾提到过他，文中将他的名字译音为：姚锡灏。我在翻阅了大量二三十年代留德的姚姓同学资料后，发现这位shiao－Yao先生，竟然是文学界大师级的人物姚从吾先生（1894－1970)。他原名士鳌，字占卿，号从吾，1917年考入国立北京大学文科史学门。1920年夏毕业后，又考上北京大学文科研究所国学门研究生。1922年夏，由北京大学选派赴德国柏林大学留学，专攻历史方法论、匈奴史、蒙古史及中西交通史。1929年，任波恩大学东方研究所讲师。1932年，任柏林大学汉学研究所讲师。1934年夏回国，受聘为北京大学历史系教授，后任系主任。1946年9月，任河南大学校长。1949年初去台湾，受聘为台湾大学历史系教授，并创办辽金元研究室。他被认为是中国现代辽宋金元史学的奠基人之一。他执教三十六年，桃李满天下，李敖先生也曾位列他的门墙，并在他的引见之下，结识了胡适先生。

由于对姚从吾先生身份的认定，我们也印证了另一个资料。卡勒教授曾表示，王光

① 宫宏宇：《王光祈与德国汉学界》。

祈很早就有来波恩的想法，1929年时，双方就此曾交换意见，但一直到1932年，姚先生去了柏林大学任汉文研究院任教，王光祈才得以来到波恩任职[1]。由此看来，1929年波恩大学招聘第二任的汉学讲师，姚从吾与王光祈都是候选人，最后姚从吾得以入选。姚从吾与王光祈几乎是同一时间到达柏林（1922年夏），又同在柏林大学学习。姚从吾离开波恩去柏林大学，是去给刚从莱比锡大学转去柏林大学任职的海尼士做助手，而王光祈与海尼士也有交往，由此推论，姚、王二人也应该是相识的。

根据卡勒教授信中所说，档案袋中的一份简历，就应该是当年王光祈应聘汉学讲师职位时所提交的，笔者试译如下：

王光祈简历

我于1898年8月15日出生于成都（四川省），我在1913年完成了成都中学的高中毕业考试之后，前往北京，在一个国家承认的高等院校中，学习了4年的法律，于1918年合格地通过了结业考试。我筹建了少年中国学会，并出版了2份月刊类杂志（《少年中国》和《少年世界》）以及一些科学类书籍。在1920年6月，作为上海最老也是最大报刊《申报》的特派记者，前往德国，完成了两百多篇的报道文章。从1922年开始，我开始从事音乐学的研究，并在柏林上了一所音乐专科学校；从1927年开始，我在柏林大学开始音乐学课程的学习。此间，我撰写及翻译了约三十本书，主要涉及音乐史研究和中国与欧洲的政治、历史的关系。除此之外，我还为《SINICA》杂志、《大英百科全书》、《意大利百科全书》及德国一些报刊撰写过文章。我的主修项目是音乐学、艺术史、文学史。我与不少德国汉学家都有交往，例如卫礼贤教授（法兰克福）、Huelle教授（柏林国家图书馆东方部主任）、Franke教授（柏林，我以前曾翻译过他撰写的《列强在东亚》一书），与Rousselle教授（法兰克福中国研究院院长）也有书信往来。除此之外，我还一直给年轻的德国汉学学生上私人课。

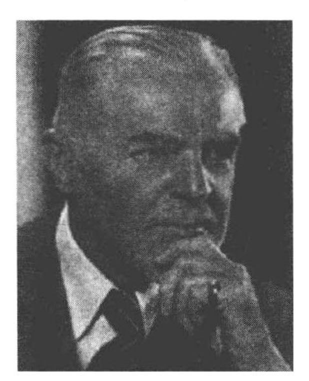
---

① 见《王光祈先生纪念册》（上海，1936，P100）。



■ 海尼士教授

Erich Haenisch(1880—1966)



■ 弗兰克教授

Offo Franke(1863—1946)



■ 卫礼贤教授

Richard Wihelm(1873—1930)



■ 姚从吾(左)与李敖　摄于 1960 年

在这份简历中，笔者发现最大的问题，便是王光祈的出生年月，不是按照1892年填写，而是改成了1898年，其实在所有德国方面资料中关于王光祈的出生年月，都是按照1898年来计算的，包括他的博士论文中提到的年龄，在王光祈讣告上提到的年龄等等。也就说，这不是误填，而是王光祈有意将自己的年纪填小了6岁，王光祈是何时开始虚报自己的年龄，而其中的缘由又是什么呢？应聘波恩大学的汉学讲师，这与年龄无关；作为特约记者赴德，似乎与年龄也无关系；那么，王光祈有可能需要虚报年龄，应该是在柏林大学就读期间。王光祈1927年入学时，已35岁，减去6岁，则不到30，这不由让我联想起现在德国对于许多学生的规定，都是以30岁作为一个界限的，例如入学、保险、乘车优惠、学生宿舍等等，但是笔者尚未查到二三十年代柏林大学的学生手册，目前对此问题便只能够存疑待考了。

二 王光祈与施密特等德国汉学家关系考

王光祈在东方学院的工作，主要是作为汉学教授施密特博士（Erich Schmitt，1893—1955）的助手，而施密特教授我们除了知道他曾经担任王光祈博士论文答辩的副试考官，以及对他的论文进行过“详细的审核”，并在王光祈的追悼会上发表过悼词外，其余一无所知。由于我去波恩查访王光祈的档案资料，时间非常紧张，因而没有对于施密特的资料进行收集。后来我曾去信波恩大学汉学系图书馆资料室询问，他们居然对于施密特教授也不甚了解，说不能提供资料。但笔者并未放弃，几经周折，多方查询，最终联系到了德国汉学家Thomas zimmer教授，可能他是目前德国汉学界唯一一位关注过施密特的学者。他为我提供了很多相关资讯，但是对于施密特教授，确实存在着史料严重不足的情况，因而即便是德国汉学界，对于他也没有更进一步的研究。Thomas zimmer博士在《舍弃与遗忘？（Gescheitert und vergessen?）》一文开头的那段描述，让我们了解了施密特研究在德国的境遇。笔者试译如下：

> 实际上我一点也不喜欢墓地，可是你要想了解一个人的一生，但又没有资料的话，从那里至少可以了解一些踪迹。当我2005年去波恩瞻仰了施密特的墓碑之后，就更加证实了这句话，也证实了我对施密特的印象——遗忘。墓碑的位置就好像他生活中的踪迹一样，你要花上很长时间，在墓园中迂回良久才找得到。他的名字并没有像其他教授那样，被镌刻在墓地那块专门记录名人的石碑上。
>
> 他的墓碑上写着：大学教授，埃里克·施密特博士，生于1893年7月27日，死于1955年4月14日。旁边是他妻子的墓碑，上面写着夏洛特·施密特，教育工作者，生于1895年12月31日，死于1989年2月9日。她比丈夫将近多活了三十

五年，两座墓碑都十分的简单。墓碑上爬满了常青藤。

施密特去波恩大学的任职时间是 1927 年，之前他在柏林作为一名汉语私人讲师，主要研究的是中国传统的书面语言和中国哲学问题。当时东方学院刚刚开设汉学科目，34 岁的他便担任了第一任教授。在他工作期间，总共聘请过 4 位中国讲师作为助手，王光祈是第三位，按实际年龄，施密特还小王光祈一岁。施密特的研究方向，除了关注历史之外，便是儒家学派、中国婚姻的基础等，最主要的精力放在了翻译和语言学的研究上。造成施密特在今天不为人知的最大一个原因，是由于他的许多研究最终没有能够出版，或者是不在德国出版，所以尽管他是德国第二代汉学家中最早担任教授的，但影响力却远不如他的同辈甚至晚辈们。

1930 年到 1931 年间，施密特第一次来到中国，当时他就极为注意汉语中的口语研究，而这恰巧是许多注重典籍研究的老一辈汉学家们所不以为意的。他在中国收集了 1200 条歇后语，但回国后只有极少数被发表，可能因为在当时，这并非一种学术主流。王光祈在波恩工作的三年半时间里，也正是施密特潜心研究、不曾远游的时期，因而，对于王光祈的博士论文，也有足够的时间，给予审核。施密特对于王光祈的工作，给予了很高的评价[①]：

> 王博士在我们这里三年多，他有沉静、勤劳、忠实的美德，加以常识丰富，因此贡献极大。也说不清有多少次，每逢着我们因为几个中国字的解释没有了办法，一经他的指点，就如得了光明一样。他老是很沉静而且稳重地工作，充分具有音乐家的修养，有牢不可拔的自信力——一位十足的四千年文化的代表者！

王光祈的去世，对于东方学院的汉学专业而言，当然是一种损失，但施密特并没有因此而影响自己的研究计划。1938 年，他与王光祈的继任，从北京来的 Lu Yi[②] 博士一起编撰了一本中文自学教材《标准国语教本》，但当时德国没有合适的出版商可以出版，于是 Lu Yi 博士就带着他们的书稿，想回到中国，找人出版。但正逢抗日战争爆发，他乘坐的飞机从香港往汉口的途中，被日本人击落，机毁人亡，书稿也付之一炬。而最令施密特难过的是，书稿并无备份，他只能够用手边剩下的材料，重新写作。1938 年 12 月，他携带着重新完成的书稿，来到了上海，经过半年的努力，该书终于由一家德国出版商 Max Nŏssler u. co GmbH 于上海印刷发行。

1939 年 7 月，施密特回到了波恩，此时，他着手编辑一本汉德辞典，这本辞典是

---

① 《王光祈先生纪念册》（上海，1936，P102）。

② 波恩大学档案中将此人姓名写为 Lou Y，Thomas zimmer 将他的名字写为 Lu Yi。

参考卫礼贤的儿子卫德明（Hellmut Wilhelms）所著的德汉字典进行逆向编辑的，它最重要的特点就是区分了书面用语与口语的不同用法，相对于当时被广为使用的Rüdenbergs所编撰的中德字典，单词量将近扩充了一倍。他寻找到了一家出版商，并极力游说波恩大学给予支持。他提出，这样的字典在战争结束之后，肯定会在重建中德关系方面起到积极的作用。他还向学校申请了假期，1941年第三次来到了中国，为了安排他的字典出版工作。但是没有过多久，波恩大学就接到了德国驻上海总领事馆发出的消息，由于出版社不能按预计支付费用，施密特在上海的生活发生了危机。通过协商，德国方面答应将其波恩的一部分工资转到上海，让施密特延长在上海的工作时间，并去同济医学院教授德语。由于二次大战的战局越来越朝德国不利的方面发展，施密特一直没有回国的机会。战后的1946年，施密特被同济大学聘为了德语系主任。但几个月后，波恩大学告知施密特，可以给他提供一个教师讲席，由于战后经济原因，汉学暂时不设立正教授讲席，施密特还是决定放弃了同济大学的系主任，赶快回到了自己的祖国。由于行李分量的限制，他将自己36万页的字典手稿，寄放在他的朋友，德国哥廷根大学的博士、时任复旦大学物理系教授的王福山那里。回国之后，由于德国战后经济状况很差，几乎所有的大学都不再新设汉学教授讲席，所以直至1955年去世，施密特都没有找到一个正教授的讲席，而他的手稿，自然也不会再被提起。

除了担任施密特的助手之外，王光祈与德国汉学界的关系一直是很密切的。根据海德堡大学汉语研究所 Thomas Kampen 博士的统计，笔者发现，在王光祈1936年去世之前，德国总共只有八位汉学的正教授，任职时间与地点如下：

Hamburg：Otto Franke（1910—1923），Alfred Forke（1925—1935），Fritz Jäger（1935—1950）

Berlin：J. J. M. de Groot（1912—1921），Otto Franke（1923—1931），Erich Haenisch（1932—1945）

Leipzig：August Conrady（1922—1925），Erich Haenisch（1925—1932）

Frankfurt：Richard Wilhelm（1925—1930）

Bonn：Erich Schmitt（1927—1955）

在这八位教授中，除了施密特，还有三位教授与王光祈也有着不同程度的交往。王光祈刚到柏林不久，弗兰克教授（Otto Franke 1863—1946）就从汉堡大学来到了柏林大学，一直任教到1931年退休。在前一节笔者翻译的王光祈简历中，他自己确认与弗兰克有所交往。1929年3月5日，王光祈完成了弗兰克《1894年至1914年列强在东亚》（Grossmaecht in Ostasien）一书的翻译，以《三国干涉还辽密闻》为书名，1929年7月由上海中华书局出版。1933年，为了庆祝弗兰克70岁寿辰，已到波恩大学工作的王

光祈，特意翻译了海尼士《近五十年来德国之汉学》一文作为祝贺，因为那篇文章对于弗兰克为德国汉学建设所作出的贡献，表示了充分的肯定。

弗兰克退休之后，接替他教授讲席的是慕尼黑大学的教授海尼士，而他离开慕尼黑之后，那里的汉学教授讲席便一直空缺，直到战后的1946年，海尼士离开柏林，重新回到慕尼黑。海尼士到柏林大学任职的那个学期，正是王光祈去波恩大学任职的学期，所以就目前所见文献，他们二人并无相识见面的记录，二人关系也就仅限于上文所提到的王光祈曾经翻译过海尼士著作一事上。

法兰克福中国学院的卫礼贤（Richard Wilhelm），是王光祈交往较多的一位教授，前文中曾提到王光祈在法兰克福时，就曾去听过他的演讲；王光祈更有四篇德语著述，发表在卫礼贤主办的《Sinica》刊物上；他还积极参加过卫礼贤组织的“中国音乐周”活动。

1921年，作为神职人员在中国生活了二十多年的卫礼贤回到德国。1922年，法兰克福大学由于他对东西方文化交流作出的杰出贡献，授予他荣誉博士学位。在德国，博士学位是除了贵族身份之外，最能够显示其社会地位的一种荣耀。一个人一旦获得了博士学位，这个“Dr.”的头衔将冠于其姓名前，终生成为名字的一部分，所以德国的博士考试以严格著称。而此时，法兰克福大学肯将博士头衔授予一位只在神学院就读过5年的牧师，足见卫礼贤的影响之大。

不久，卫礼贤又以德国公使馆文化官员的身份再度来华，后应蔡元培的邀请，担任北京大学教授，讲授西方哲学，直至1924年回国。此时，卫礼贤在中国生活的时间累计已经超过二十三年，在德国学术界已经是名声很大的“中国通”，法兰克福大学更是邀请他担任酬金教授。在法兰克福大学兼课的同时，他初创了一个“中国文化研究所”，不到一年的时间里，他就得到德国法兰肯地区的大企业家贝尔塔（Bertha）公爵夫人的资助，正式创立“中国研究院”，并开始出版院刊《SINICA》。这是20世纪20－40年代德国最重要的汉学研究刊物之一。在以后的一年中，随着卫礼贤的名声越来越大，有三十余家企业赞助他的研究项目。他也与法兰克福大学达成协议，由他自筹资金在大学中开设了“关于汉学的研究生课程班”（这也是法兰克福大学汉学系的前身）。由此，“中国研究院”也纳入了法兰克福大学的体系。然而好景不长，20年代末的世界金融危机，给中国研究院也带来了经济困难，而卫礼贤由于早年在中国感染病毒性痢疾留下的后遗症，于1930年3月，57岁时便早早辞世。此时，“中国研究院”内忧外患，几乎濒于关闭。幸好中华民国政府知悉了这个情况之后，及时拨款，给予了一笔经济补贴，才使之可以继续生存。至于王光祈是否和促成此事有所关联，那又是另外一个很有意思

的研究课题了[①]。

综上所述，我们不难看出，王光祈与德国汉学界的主流有着密切的联系，这点或许是与他同时期的留德学者身上所不多见的。而他本人，也是以一位精通德语的汉学讲师的身份被定位而不是一位音乐学家：他的工作，是汉学讲师，在为德国人授业解惑；他的文章，被发表在汉学刊物上，而从未能够发表在音乐学刊物上；他与德国汉学大师的交往，经常是以合作者的姿态，而与德国音乐学家的交往，则都是学生姿态。在德国人眼中，王光祈是一个对于汉学有着极深研究的中国学者，而对于音乐学，他只是一位普通的留学生而已；特别之处，也许只是来自那个遥远的东方国度里，第一位自费来德国攻读音乐学博士的中年人。这点，在他去世后于波恩举行的追悼会上，东方学院院长卡勒教授和施密特教授的悼词中，得到了清晰的表述。

三　王光祈在波恩大学的教与学

王光祈在波恩大学是有着双重身份的，首先他是东方学院的一位讲师，其次又是哲学系的一位学生。他在大学中讲授的课程为：

1933—1936　汉语初学者的写作与会话训练（Uebungen in Chinesischer Schrift und Sprache Fuer Anfaenger）

1933—1936　高级班汉语训练（Chinesische Uebungen fuer Fortgeschrittene）

1935　中国历史简易文本写作（Chinesische Geschichte Leichter Text）

1935—1936　报刊报道（Zeitungsartikel）

1935　司马迁（Si—ma Tsiaen 143—85 vor Chr.）

1935　戏剧（Dramen）

1935　知名书信选（Bekannte Briefe）

他预计1936年4月开设的新课有：现代道白戏剧（Modernes Sprechdrama）、书信体写作练习（Uebungen im Briefstil）、唐宋时期的散文（Prosastuecke aus der Tang und Sungzeit 618—1276 n. Chr.）等，可是由于他的突然去世，这些课程都无人替代开讲，于是便成了印在波恩大学课程表上的永久纪念。

在王光祈的课表中不难看出，1935年之后，他开设的课程明显增加，一方面他逐渐熟悉了教学生涯，但更重要的是，1934年他的博士论文完成通过，这使得他有更多的时间和精力用于教学上面。

---

① 此资料来源于法兰克福大学汉学系系史。

王光祈的博士学位是在波恩大学哲学系申请的，我们注意到在他的博士论文的简历中曾提到：“1932 年担任波恩大学中文讲师，并在该校旁听席德迈尔教授的课程达三个学期。”在这段陈述中，笔者明确地解读出了两个讯息，第一，王光祈是旁听生，而不是注册学生。所以笔者在波恩大学哲学系没有查找到王光祈的学籍资料，并不是遗失或者毁于战火，而是本来就没有。第二，波恩大学有规定，凡未在本校就读超过两个学期以上的学生，不得申请博士论文答辩，王光祈尽管是大学中的员工，但他并没有违背这个规定，而是按要求在本校听课。这样计算下来，柏林大学与波恩大学两处的听课学期相加，达到 10 个学期，也就是说，王光祈以与普通的德国学生求学相同的时间，完成了他的音乐学博士学历。



王光祈担任汉学讲师的波恩大学主楼　笔者摄于 2003 年 6 月

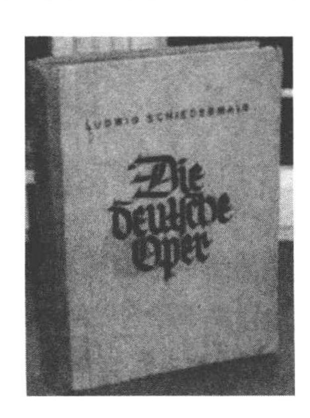
王光祈在波恩的音乐学导师席德迈尔教授（Ludwig Schiedermair 1878－1957），1896 年就读于慕尼黑大学，曾修历史、德语文学和音乐学等科目，三年之后通过了语言史的国家考试，获得了在中学任教的资格。后就读于莱比锡和柏林大学，1901 年以论文《巴伐利亚的选侯费迪南德·玛利亚在艺术上的追求》获得了博士学位。1906 年去马尔堡大学任教，1912 年转去波恩大学任教，后升任教授，并担任音乐系主任。席德迈尔教授是欧洲最重要的莫扎特研究学者，他于 1914 年出版了全套莫扎特书信集共 5 册，是莫扎特研究中最为重要的历史文献之一。1931 成立了“莫扎特中央研究院”（Zentralinstitut für Mozart－Forschung），这是以德奥学者为主的一个欧洲性的学术团体，是今天位于萨尔斯堡的“莫扎特研究院”（Akademie für Mozart－Forschung）的前身。席德迈尔被推选为首任主席，并担任此职务长达二十年之久。同时，他也是最重

要的贝多芬研究专家。1927 年 3.月 26 日，在贝多芬去世 100 周年之际，席德迈尔在贝多芬的出生地创立了“波恩贝多芬档案馆”（Das Beethoven Archiv in Bonn），现在这个档案馆位于贝多芬故居之中。

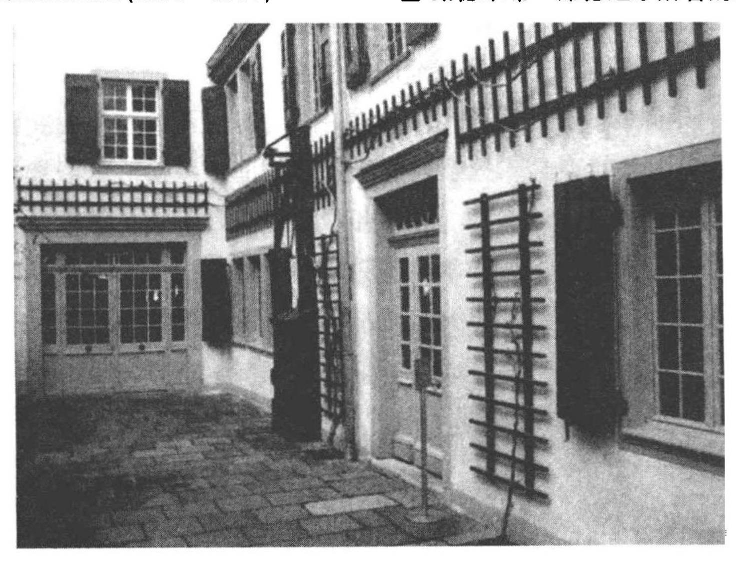
席德迈尔教授与王光祈柏林的几位比较音乐学派的导师相比，研究方法更趋于传统的史学方法论，但王光祈并不是他们先后共同指导的唯一学生。在王光祈之前，音乐学家朗格（Francisco Curt Lange1903－1997）也曾先后求学于席德迈尔、萨克斯、霍恩波斯特尔等教授，后来致力于研究拉美音乐文化，并成为这个领域最权威的音乐学家之一。由此看来，王光祈在博士论文前言中所写到的：“这篇论文除了以我长期以来研究的中国史料作为根据外，特别要感谢席德迈尔教授和霍恩波斯特尔教授在欧式研究方法上的启发”并不是客套，传统严谨的德国史学研究方法与比较音乐学的研究新思潮相结合，也许正是那个时代研究非欧洲大陆的、不同文化背景的异域音乐的最好途径。



■ Ludwig Schiedermair(1878－1957)



■ 路德维希·席德迈尔所著的《德国歌剧》



■ 席德迈尔(Schiedermair)在波恩创立的“贝多芬档案馆” 作者摄于 2003 年

笔者在哲学系所找到的关于王光祈博士论文答辩的文档上这样记录着：

学习地点：柏林、波恩

论文题目：关于中国古典歌剧

指导教授：席德迈尔教授

论文等级：良

考试日期：1934—6—6

考试科目（口试）：音乐学、艺术史、哲学

总评分：及格

可以看出，对于王光祈的论文，主考席德迈尔教授与副考施密特教授还是比较满意的，然而对于其他必须选考的三门课程，就明显不甚满意了，因而拉低了总分，但这并不影响王光祈作为一名波恩大学的合格毕业生于 1934 年 12 月 22 日获得博士学位。



中国的西方早期音乐研究综述①

彭永启　梁雪菲

彭永启，沈阳音乐学院教授、硕士研究生导师、音乐学系主任、音乐研究所所长

梁雪菲，沈阳音乐学院音乐学系讲师

对于中国而言，西方音乐属于“舶来之物”，对其认识和研究在一定程度上存在着难度。而随着历史的发展，尤其是20世纪50年代以后，中国的音乐学者所面对的这一异文化体系在逐渐地显露其面貌，这当然与那些兢兢业业的学者的主观努力密不可分，同时也客观受到社会环境多方面积极的影响，推动着中国的西方音乐学术研究逐渐走向成熟。整体来看，对西方音乐的研究表现为“薄古厚今”，对古典主义时期之后，尤其是对承载大量音乐家和作品的浪漫主义时期的介绍和研究成果颇丰，而对于古典主义之前的早期音乐研究成果却并不乐观。这一方面是由于历史研究的局限性所致，距离我们越远就越不容易看清楚；另一方面则是研究者自身还未具有触及历史深处的全部能力，从语言、文化、思维等各方面都处于摸索的状态。因此本文旨在对中国的西方早期音乐研究成果加以概要式回顾，一是肯定前辈们的学术成就，另则更重要的是唤起同行们对早期音乐研究中未知领域的开拓和挖掘，从而使我国的西方音乐研究更加趋于完整。

① 本文所论及的“早期”界定为古典主义时期之前，且音乐研究成果以出版为界，迄2004年初为止，包括各类书籍和文章（含译作或译文）。

一　西方音乐研究的领路人——王光祈

20世纪20至30年代，留学德国的王光祈开始比较全面系统地向国内介绍西方音乐文化，并著有多部作品，如《德国人之音乐生活》、《欧洲音乐进化论》、《西洋音乐与诗歌》、《德国国民学校与唱歌》、《西洋乐器提要》、《对谱音乐》、《西洋音乐史纲要》、《西洋名曲解说》和《东西乐制之研究》等，这些著作可以说是中国人的第一批有关西方音乐的研究著述，其中涉及西方早期音乐内容的主要为《西洋音乐史纲要》和《东西乐制之研究》。

《西洋音乐史纲要》算是第一部中国人写的西方音乐史，该书所记述的西方早期音乐内容包括如下几方面（按其音乐的结构形态划分时代）：

（一）单音音乐流行时代（自上古至西历纪元后900年左右）

1. 上古文明各国音乐之初兴

2. 希腊音乐之发达

3. 初期基督教堂音乐

4. 格里哥乐歌

（二）复音音乐流行时代（约自900年至1600年左右）

1. 初期复音音乐：阿尔港鲁（Organum），抵时康都（Discantus），伏波洞（Faux-bourdon）

2. 次期复音音乐：孔睹克都（conductus），摩塔都（Motetus），绒朵（Rondeau），康洛（Kanon）

3. 法国骑士歌曲之突兴

4. 意大利佛鲁冷池地方之“新乐运动”（Ars nova）

5. 荷兰乐派之崛起（从“第二荷兰乐派”起，发明“自由模仿的歌乐”。而且只是“唱而不奏”，称为“纯粹复音歌乐”）

6. 罗马乐派之成立（其领袖为拔纳斯推拿［Palestrina］。其作品之中，将“器乐调法”遗痕完全铲除，称为“绝对纯粹复音歌乐”）

7. 威尼斯乐派之贡献（发明两个“歌队”合唱之法。促成“器乐”之进步。其作品种类为锐扯喀［Ricercare］，康处乃［Kanzone］，妥克塔［Toccata］）

8. 近世西洋乐理之萌芽

9. 近代西洋乐谱之逐渐成立

（三）主音伴音分立时代（约自1600年至1750年左右）

1. 西洋歌剧之起源（佛鲁冷池派，威尼斯派，法兰西派，乃阿坡派）

2. 近代西洋器乐之进化（其作品种类为，琐那台［Sonata］，生风里［Sinfonia］，空澈提［Concerto］，舒怡塔［Suite］）

3. 近代西洋乐器之进步（钢琴、提琴等等）

4. 近世教堂音乐之主要作品种类（如阿那土锐五模［Oratorium］，拔舍勇［Passion］，康塔塔［Cantata］之类）

5. 近世西洋乐理之确立（如十二平均律之成立，谐和学之完成等等）

虽然该书仅为提纲挈领式的勾画，内容的详尽程度有所欠缺，一些外译名词略显生硬，但在当时却有着不可估量的价值，同时带给后世进一步探索西方早期音乐的机会或空间。

《东西乐制之研究》是王光祈比较音乐学方面的重要成果之一，其中除了对中国、埃及、印度、波斯等东方国家乐制的研究之外，还对西方早期乐制沿革的状况加以论述，内容目录如下：

丁编　希腊

（一）希腊古代之律

（二）希腊之乐调

（三）希腊之乐谱

戊编　欧洲中古时代

（一）比昌池（Byzanz）教堂乐制

（二）欧洲大陆之乐制

（三）欧洲大陆之乐谱　1. 老满（Neuman）符号；2. 拉丁字母；3. 线谱之进化；4. ut re mi fa sol la 之应用。

己编　欧洲近代

（一）谐和学之发明　1. 查理罗（Zarlino）之学说；2. 那木（Rameau）之学说；3. 特尔体利（Tartini）之学说。

（二）欧洲近代乐调之进化　1. 阳调阴调之出处；2. 阳调阴调之旋宫法。

（三）欧洲近代之律　1. 查理罗十九律；2. 近代流行之十二平均律；3. 梅尔克都（Mecator）五十三律；4. 耶可（Janko）四十一平均律；5. 最近发明之二十四平均律。

（四）欧洲近代定律之法　1. 八阶定律制；2. 五阶定律制；3. 三阶定律制。

（五）欧洲近代之乐谱

该书基本属于专题史研究范畴，对古希腊至近代的西方乐制的发展有较为详细的说明及论述，无论从内容而言，还是就写作的思维和观念而言，都为后世的研究奠定了一

定的基础。

二 20世纪50至70年代

（一）书籍

50至70年代，中国涌现出四部至今仍不失参考价值的音乐通史类著作：《西洋音乐史》、《西洋音乐通史》、《西洋音乐史与风格》和《德国音乐》，其中有关西方早期音乐的评介各具特色。

《西洋音乐史》与《西洋音乐通史》均是较早引入国内的外译文献。前者由留学法国的张洪岛先生根据其法文版本《音乐历史导论》（作者：卡尔·聂夫）翻译而成，早期音乐部分的内容与王光祈的《西洋音乐历史纲要》略有相似，分为单音音乐（古代、基督教时期）和复音音乐（旧艺术与新艺术、16世纪清唱式宗教音乐、17世纪、18世纪上半叶）。该书为作者多年教学经验累积的成果，是面向西方人的教科书式著作，但并非专业性很强，而是希望以简明的形式贡献给一般读者的简易读物，因此在早期音乐的论述部分表现出简明扼要、条理清晰的特征；但信息量并没有削减，在文字记述的同时还附有少量谱例，解读起来简单明了，一定程度弥补了国人对此方面知识的缺乏。后者是由中央音乐学院编译室根据苏联音乐学家康津斯基1956年来到中央音乐学院讲授西方音乐史的讲课笔记整理并翻译而成，该书分两册，第一册为早期音乐部分（从古代至亨德尔），其历史分期不同于前者，是参照普通历史分期，以各个不同的社会政治经济发展阶段来划分，内容所提供的史实、谱例及相关分析都较为丰富，因而在相当长一段时间里成为教学和研究的主要文献，其中对音乐现象的阐释对于国人无疑产生很大的影响。

《西洋音乐史与风格》是一部出自台湾学者的通史著作，该书特别着重于乐曲形式的产生、发展，时代性的音乐特征和风格，各乐派特殊的表现等方面内容。早期音乐内容的记述包括古代音乐、中世纪、复音音乐的起源至十四世纪、文艺复兴时代、十六世纪的音乐、巴洛克时代，虽然该书作者谦虚地称其为纲要式的陈述，但其中富有见解的阐述与说明，行文与图、谱的结合，使被国人难解的西方早期音乐展现得清晰而生动，知识含量较为丰富并具有可读性。

《德国音乐》是根据作者哥德施密特1955至1956年来我国讲学时的讲义和笔记整理并翻译而成的，涉及早期音乐的内容并不多，仅为前三章（德国古典音乐的第一阶段、第二阶段和第三阶段），从文艺复兴时期至巴赫和亨德尔。该书记述德国的音乐发展史，因此对历史的追溯仅从文艺复兴时期德国的宗教改革开始，较多地渗透相关历史

背景，但在记述巴赫和亨德尔的章节中，较为详实地阐述了两人的创作经历和成就，尤其是对个别作品和段落的分析更加强了人们对音乐的理性认识。

另外，有几本外译传记类著作值得一提：《外国音乐名作》也是这一时期较具重要价值的文献，该书为苏联音乐专科学校教材，共四册，其中第二册涉及早期音乐内容，主要介绍了巴赫和亨德尔，从叙述生平、揭示其创作思想和美学观点形成的过程，至论述作曲家的创作特征及分析代表作品，使读者对他们的音乐风格及历史贡献有较为全面的认识；《亨德尔》一书是法国作家罗曼·罗兰为外国音乐家传记丛书所著的音乐家小传，他本人在该书的序中谦虚地称本书只能算是介绍亨德尔的生平和创作技巧的一个提纲，这个简单的“提纲”却提供给读者较为丰富的信息，尤其是行文风格具有文学色彩，相当具有可读性；《音乐家传记》为译自《苏联大百科全书》以词条方式呈现的传记著作，该书按国别分为四卷：苏联部分；德、奥、瑞士、英及美洲各国部分；意、法、西、比、荷部分；东欧、北欧部分，其中收录了较为全面的早期音乐家评述，但由于该书为辞典式写作体例，因而提供给我们的有价值信息相对较少。

（二）文章

这一时期，有关西方早期音乐的研究文章其研究范围并不广泛，“学术”含量表现的也并不是很高，主要集中于对巴洛克晚期两位德国大师巴赫和亨德尔的介绍，如《德意志人民的伟大作曲家——巴赫》（译文）、《纪念巴赫，保卫和平》（译文）、《巴赫》、《德意志民主共和国隆重纪念亨德尔逝世200周年》、《纪念亨德尔逝世200周年》、《伟大的音乐家亨德尔》、《世界文化名人，德国音乐家——亨德尔》、《介绍作曲家亨德尔》和《巴赫和他的勃兰登堡协奏曲》等。人们了解音乐的途径更多地是从音乐家和作品切入，对巴赫和亨德尔的介绍无疑会成为使国人对西方早期音乐深入认识的捷径之一，因而，从普及知识的角度来看，这些文章起到了较为重要的作用。此外，还有两篇有价值的文章：《西洋声乐技术和它的历史发展》以小规模的专题研究梳理了声乐技术的发展过程，对国内的声乐表演有一定的帮助；《欧洲歌剧的起源》较为全面地论述了歌剧产生的历史渊源，对该方面相对陌生的国内环境而言起到了重要的填补作用，并带给我们一定的启示。

三　20世纪80年代

（一）书籍

80年代起，学术空气逐渐变得自由而开放，整体的西方音乐研究有了显著的发展，学者们接触到更多的资料进行翻译和编著，出版的著作也比以往丰富许多，其中涉及早

期音乐内容的包括通史类、音乐常识类、辞典类和传记类书籍。

《西方音乐史》和《音乐史话》为外译通史类文献，至今仍不失为教学和研究的重要参考书目。《西方音乐史》(作者：保·朗多尔米）是一部曾被翻译成多国文字而流行于各国的法文论著，其内容丰富、选材严谨、文笔生动，对早期音乐的论述包括从古代音乐至拉莫的八个章节，该书作者善于传记文学的写作，因而在行文表达上更富文学性，尤其在记述音乐家巴赫、亨德尔和拉莫的部分运用一些引人入胜的描绘，使读者从心灵上感受音乐家的创作，从而弥补了该书在音乐本体评述上的欠缺。《音乐史话》是一部日文通史类书籍，正如作者在前言中所说，该书的写作要求尽量简明，读来富有趣味性，保持传统上认为可靠的论点，而且每读一节即可获得明确的概念。其早期音乐的论述为三个章节（古代音乐、中世纪的音乐和巴洛克音乐)，内容确实言简意赅，行文没有史书的刻板，尤其是插入若干张图片与文字叙述互为补充，从而会使读者得到更深刻理解，但其信息量过少对学术研究帮助较弱，只能作为一般的音乐读物看待。同为东方人视角下对西方音乐的论述，其写作方式、观念及态度值得国人学习和借鉴。

除了外译文献，还有三部较为重要的国人撰写的书籍值得关注：《欧洲音乐史》、《欧洲音乐史话》和《西方音乐史略》。《欧洲音乐史》曾是1964年中央音乐学院试用教材，仅内部少量分发，直至1983年才正式出版。该书的时期按照社会发展中政治、经济及阶级的结构性质来划分，早期音乐内容包括前三编（古代奴隶社会时期、封建社会时期和从封建社会向资本主义社会过渡时期)，可以看出，除了一些基本的音乐史外，充斥着较多有关社会、政治方面的背景知识，并在某些观点的表达上有阶级的区分。另外，也许由于客观环境所限，古希腊、古罗马和围绕基督教音乐发展的中世纪的内容翔实性略有欠缺；对文艺复兴时期之后的论述却具有一定的价值，尤其采用了达维逊和阿培尔合编的《音乐史谱例选集》中的部分谱例，所引谱例均为相对完整的作品，这在国人写作的音乐史著作中是前所未有的，具有重要的史料价值。《欧洲音乐史话》是由钱仁康先生编著的普及性读物，前五章为早期音乐部分（古希腊和古罗马音乐；中世纪和文艺复兴时期的教会音乐；中世纪和文艺复兴时期的世俗音乐；歌剧的兴起；从巴洛克到洛可可)，论述集中、史料丰富、风格轻松，该书无意于对音乐实例的具体分析，而在史实的记述上可谓翔实，尤其解释历史发展的前因后果富于条理性。《西方音乐史略》是一本出现较早的综述性小册子，对早期音乐的记述极为简练，但观点明确、概括性较好，体现出国人对西方音乐的评述在逐渐走向独立和成熟。

《西方哲学家、文学家、音乐家论音乐（从古希腊罗马时期至19世纪)》是一部选编的供音乐美学教学和研究使用的史料集，曾在《音乐研究》上连续刊载过。该书前四章收录了古希腊罗马时期、中世纪、文艺复兴时期到17世纪的西方早期有关音乐本质、

音乐社会功能及音乐创作的美学思想，该书填补了以往及同期著作和文章中鲜有出现的美学内容，说明学者们已注意到此方面的不足并尽量寻找各种渠道加以弥补，其特色在于不仅记录了音乐家的音乐思想，而且还囊括了哲学家和文学家的观点，对我们今天也具有一定的参考价值。

专业化成果的丰富必然标志着该领域学术研究水平的提高，但不能将其视为衡量的唯一标准；引领大众的普及性工作也势在必行，从而在更广的范围内提高国人的整体素质，拓展出学术研究的良性氛围。这一时期出现了不同类型的音乐常识类通俗读物，不仅使一般人获取到相关音乐知识，对于专业音乐工作者也是很有价值的工具书。如《西洋音乐史问答》为外译读物，以特殊的写作体例、口语化的表达有所侧重地讲述了音乐的历史，一共有 84 道问题，有关早期音乐为 29 道，由于不是历史的平铺直叙，所提问题内容相对集中、视角独特，回答中有些观点会给同行带来一定的启示。《音乐知识手册》（续集）是编译系列四集手册的第二集，全书由各自独立的专论所组成，每部分的写法、深度、观点也不相同，有关早期音乐的内容在“西方音乐”和“西洋歌剧的诞生与发展”中，仅为纲要式浏览。《音乐欣赏手册》为词典形式指导音乐爱好者欣赏音乐的通俗读物，由于侧重于音乐，并无史实的介绍，因此本书仅涉及几位早期著名音乐家和作品。《音乐欣赏》是一本外译读物，作者说明该书是为大学的音乐入门课程而撰写，除第一部分论述音乐基本原理外，大部分以音乐史的发展为内容，涉及早期音乐包括 1600 年以前的音乐和巴洛克时期音乐，论述简明扼要，伴有一些举例和图示，除音乐常识，还有结合艺术、哲学和政治的内容，具有特色的是在章节的末尾附有摘要——时代的一般风格特征和建议聆听的作品名单及简要说明——指导读者加强对早期音乐的感性认识，这种解释与实践相结合的著书思路值得国人借鉴。

词典类工具书的编著无疑会给学术研究带来很大方便，其实用性不言而喻；但编著工作并不容易，既要求材料丰富，又要求内容翔实便于检索，对国内的学者们来说是一种考验。80 年代有三部音乐词典问世：《大陆音乐词典》、《中国大百科全书（音乐舞蹈卷）》和《外国音乐词典》，三部词典都不同程度地借鉴了国外的一些大型辞书的内容和写法，如《科林斯音乐百科词典》、《音乐的过去和现状》和《新格罗夫音乐和音乐家词典》等。有关早期音乐的词条也相对丰富，人物从古希腊时期的毕达哥拉斯至巴洛克时期的巴赫，包括所有重要的音乐家和音乐理论家，还收录相关音乐风格、流派、术语、乐器、作品等词条，甚至是一些鲜为人知的条目，对词条的解释基本可以达到清晰明了，无论专业音乐工作者还是音乐爱好者都可以从中寻找到有价值的信息。

《他不是小溪是大海——介绍德国音乐家巴赫》和《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫》是西方早期音乐家传记最早的两部，虽然两部书籍篇幅并不是很长，但各具特色。前者为

“外国音乐欣赏小丛书”之一，书中除了介绍巴赫的生平及创作特征外，还简略分析了其影响较大的音乐作品；后者为外译书籍，以介绍巴赫及其作品为主线，但写作更具深度，使读者在了解巴赫的创作经历的同时，心灵上更切近大师的音乐。

（二）文章

80 年代起，有关西方早期音乐的研究文章焦点仍主要集中于巴赫和亨德尔，但偏向单纯介绍式的文章仅为少数，一般出现在报刊和爱好者杂志上，大部分文章为发表于全国性专业音乐刊物上的学术文章。一类为针对作品的一般性研究，从客观史实出发，严谨而全面的解读作品，如《巴赫：勃兰登堡协奏曲“F 大调第一协奏曲”》（编译）、《关于巴赫的六首大提琴组曲》、《介绍巴赫的三部作品》、《对巴赫〈十二平均律钢琴曲集〉的理解》、《巴赫〈二声部创意曲〉分析》、《巴赫小提琴独奏奏鸣曲和组曲概述》和《亨德尔的清唱剧〈弥赛亚〉》等；一类为针对作品的创新性研究，在资料相对全面的基础上，发挥研究者个人的思维能力，展现出中国人看待西方早期音乐的独特视角，如《美国新发现 33 首巴赫的作品》、《用“巴赫主题”作曲》、《巴赫的恰空舞曲》、《现实苦难的表现与王国长存的讴歌——巴赫〈受难乐〉与亨德尔〈弥赛亚〉的社会历史内涵的比较（上、下）》和《黄金分割的美学观点在巴赫赋格主题构思中的表现》等。

具有进步意义的是这一时期研究者的视野向历史深处又进了一步，巴赫和亨德尔之前的音乐家及音乐现象也开始引起国人的注意。有几篇文章值得一提：《拉莫笔下的性格小品》、《巴赫的先驱者——布克斯特胡德》、《蒙特威尔第及威尼斯歌剧乐派》、《兰迪尼终止的回归、更新和实验》、《1600 年前欧洲多声音乐发展情况》和《“慢憚”音乐及其与“奥加农”之比较》，可以发现，学者们除了在试图了解和认识历史，也在提炼和思考历史，更多的自主意识参与其中，推动国内对西方音乐研究的进一步发展。

此外还有几篇较有价值文章：《早期欧洲声乐文化的发展》、《巴洛克声乐》、《西方钢琴艺术史简述》、《欧洲弦乐艺术史纲》等。

四　20 世纪 90 年代

（一）书籍

90 年代是一个学术成果多产的时代，开放自由的社会环境影响着思想文化的交流，中国与世界的“对话”频繁发生，导致研究的资料基础越来越丰厚，思维越来越活跃，能力越来越成熟。这一时期出版的通史类著作中最引人注目的是两部外译文献《西方音乐史》（第四版）和《简明牛津音乐史》。《西方音乐史》是由美国学者格劳特撰写的较有分量的教材式论著，并用于英美大学的教学中，该书对历史事实的连续叙述较为全

面，其最大特色便是“厚古薄今”。全书 20 章，早期音乐的论述为 12 章，尤其对中世纪、文艺复兴时期和巴洛克时期的论述较为翔实，时期划分较为细致，有客观背景叙述和作品实例分析，是研究早期音乐不可回避的重要文献之一。《简明牛津音乐史》是由英国学者亚伯拉罕撰写的通史著作，作者强调音乐史的连续统一，因此其写作文体并没按照通常的断代划分时期，而是以最贴近历史的记述方式，立体而连续地将大量史实、丰富的音乐现象一并奉上。全书共 41 章，早期音乐部分为 19 章，正如作者所言是通过“望远镜”式的视角，网罗了一切资料和信息，论述的内容与其说是告诉我们历史的模样，不如说是让我们通过自己的眼睛看清楚历史，相对丰富的史料为后辈进行早期音乐研究提供了坚实的资料基础。

这一时期国人编著和撰写音乐通史的质量有所提高，其中有关早期音乐的论述也逐渐丰富起来。较为优秀的有《欧洲音乐简史》、《西方音乐漫话》、《西方音乐史简编》、《西方音乐的历史与审美》和《西方音乐文化》。《欧洲音乐简史》是钱仁康先生为我国中学教师培训音乐简史与名作欣赏课程编著的教材之一，该书延续了钱先生 80 年代所编著《欧洲音乐史话》的写作风格，但可能由于考虑到教材的用途，在具体内容的安排上有所变化，早期音乐部分为古希腊音乐、中世纪教会音乐、中世纪世俗音乐、文艺复兴时期的音乐、巴罗克音乐（声乐部分）、巴罗克音乐（器乐部分）和巴赫与亨德尔，书中插入大量的图片、图示及谱例，形象而生动地说明了每一个音乐现象。《西方音乐漫话》属于通俗性读物，该书对音乐风格、音乐体裁及作曲家三方面内容进行了富有见解的阐述和说明，有关早期音乐仅简单记述了巴罗克音乐风格、歌剧体裁的演变及对蒙特威尔第、维瓦尔第、巴赫和亨德尔的简要介绍。《西方音乐史简编》是上海音乐学院几位学者结合多年教学的积累和专题研究成果整理出版的教材式著作，按照通常的断代划分时期，前四章为早期音乐（古希腊和古罗马音乐、中世纪音乐、“新艺术”与文艺复兴时期的音乐和巴罗克时期的音乐），由于该书一度作为上海音乐学院音乐学系西方音乐史专业课教材，因而在内容上努力铺设出较为翔实的信息，以供专业学习之需，但其唯一不足是缺少谱例的辅佐。《西方音乐的历史与审美》是高等学校美育教材系列丛书之一，该书的特点是将音乐史专门知识的介绍与对音乐作品的分析和审美鉴赏结合起来，因而内容分两大部分，上编为西方音乐文化史，早期音乐为四章（古希腊的音乐文化、中世纪的音乐文化、文艺复兴时期的音乐文化和巴罗克时期的音乐文化），编写着重在文化史、艺术史的大背景下展示音乐风格、流派的演变及其审美特质；下编为西方音乐作品分析鉴赏，其中从格里高利圣咏至巴赫的《b 小调弥撒》，分析、论述了多首我们熟悉和不熟悉的早期音乐作品，分析细致明晰，论述方式为我们提供了样板，此部分在国人编写的音乐著作中前所未有，具有重要的史料价值，并从另一个侧面反映出国

人对西方早期音乐的了解程度在逐渐加深。《西方音乐文化》是“音乐自学丛书·音乐学卷”之一，内容上力求既有一定的理论深度，又通俗易读；写作体例按照通常断代时期进行划分，而且分期细致，早期音乐部分分为古代音乐、中世纪早期音乐、中世纪后期音乐、文艺复兴早期音乐、文艺复兴全盛期音乐、文艺复兴后期音乐、巴罗克时期音乐。由于该书在文化大背景下论述音乐的发展，其中许多观点和见解都较为独到，尤其在每章末尾的小结中，条理清晰地对时代概貌、风格特质、文化倾向等方面都作以较为准确的论断，具有一定的学术价值。

此外，还有几部著作值得一提，《西方音乐欣赏》是一部结合音乐欣赏和音乐历史的优秀外译文献，它的新颖之处在于虽然也按照通常断代划分时期，但却颠倒了时期顺序，而是从初学者接受能力的角度考量，将早期音乐部分置于浪漫主义时期和古典主义时期之后，充分注意到了欣赏者的心理。早期音乐内容涉及从格里高利圣咏至巴赫和亨德尔，该书不注重历史事件的连续叙述，而是围绕音乐现象、音乐家和作品展开论述，尤其是在作品分析环节更显示出驾轻就熟的研究能力，这需要我国研究者进一步学习。《西方音乐史》（作者：韦克斯贝格）是一部外译通俗性读物，前三章为早期音乐部分（古代世界、中世纪和文艺复兴时期、巴罗克时代），该书最具价值的特质是加入许多插图，使枯燥的史实变得活跃而有生气。《欧洲声乐史》属于专题史，以西方声乐艺术的发展和贡献为研究对象，前六章记述了早期声乐艺术的发展状况（古代社会的声乐艺术、中世纪的声乐艺术、文艺复兴时期的声乐艺术、17世纪至18世纪上半叶的歌剧和其他声乐艺术、正歌剧时期的美声唱法及18世纪伟大的作曲家及其声乐作品〈上〉），其中对正歌剧时期的美声唱法的论述对于从事声乐表演者，甚至音乐研究者具有一定的参考价值。《西方音乐的观念——西方音乐历史发展中的二元次冲突研究》为作者的博士论文，旨在从社会人文学科的层面和技术结构的层面的相互融合、相互渗透的视角，来描述和阐释西方音乐的历史发展脉络，该书可谓理论味十足的专业化著作，对问题的探讨相当具有深度；早期音乐内容为两章，论述了早期音乐的观念、特征及演变，由于其视角独特，某些观点较为新颖。

这一时期词典类著作中尤以人民音乐出版社编辑部汇编的《西洋音乐的风格与流派》最具价值。该书汇集了美国《新格罗夫音乐与音乐家词典》、《哈佛音乐词典》、苏联《音乐百科全书》、法国《博尔达音乐词典》等有关西洋音乐的风格和流派方面的词条，早期音乐的词条包括中世纪音乐、古艺术、新艺术、复合唱风格、文艺复兴时期的音乐、帕勒斯特利那风格、巴罗克、情绪说、华丽风格、感伤风格、洛可可等，较为全面而系统地论述了产生时代、历史背景、艺术特色、历史影响等内容，是音乐研究者难得的工具书。

90年代有关西方早期的音乐家传记略有增多，如《我的目的是使人们高尚起来——音乐家亨德尔生平与作品简介》、《亨德尔》、《巴赫》、《音乐的大海——巴赫》和《维瓦尔第》，尤其值得注意的是一套外译BBC音乐导读丛书中的几部：《巴赫——管风琴音乐》、《蒙特威尔第——牧歌》、《蒙特威尔第——宗教音乐》、《库普兰》、《维瓦尔第》，每部书的作者均为该领域的专家学者，涉猎的内容相对全面，但没有偏重对音乐家生平的叙述，而是以作品串联来解读音乐家的音乐风格，虽然可能在某些具体环节的翻译方面存在一定程度值得改进的地方，但对音乐本体的分析、评价及角度等仍使我国研究者耳目一新。

（二）文章

90年代，随着更多外译文献的涌现，国人对西方早期音乐的认识更加清晰而理性化，资料的丰厚推动学术研究向更高的层次迈进。总体来看，学术文章从数量到质量都较前一个阶段有所进步；选题范围更为广泛，虽然有关巴赫的文章仍达到将近总数的一半，但其他文章的选题已延伸至古希腊、中世纪和文艺复兴。

以古希腊时期为研究对象的文章有《试述柏拉图音乐教育思想》、《论古希腊和先秦如何看待音乐与数的关系》、《中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较》、《中国、希腊和巴比伦：古代东西方的乐律传播问题》等，研究的重点均集中于美学思想，多运用与中国对比的写作方式，当然，从一个侧面也反映出，对古希腊音乐本体进行研究具有相对大的难度；以中世纪时期为研究对象的文章有《西方艺术音乐的渊源——格里高利圣咏》、《格里高利艺术的进一步传播（一）（二）（三）》、《中世纪神学氛围中的音乐思想》、《欧洲中世纪调式》、《欧洲中世纪早期的音乐美学思想（节选）》、《论语言在早期奥尔加农形成过程中的作用》等，其中《格里高利艺术的进一步传播（一）（二）（三）》[①] 为译文，提供了有价值史料，其他几篇文章从各自不同的角度剖析了中世纪音乐。格里高利圣咏、教会调式、奥尔加农及音乐思想都是中世纪音乐中极其重要的组成部分，选题反映出研究者对中世纪音乐的认识在逐渐成熟；以文艺复兴时期为研究对象的有《兰迪尼终止新型式的渗透与嬗变》、《欧洲“古艺术”时期的经文歌》、《马丁·路德与德国新教音乐文化》（译文）、《杰苏阿尔多半音化和声风格探微》、《文艺复兴时期人本主义思潮中的音乐思想》等，选题集中在音乐现象及音乐思想，可以看出，研究方向更为微观。

巴罗克时期的器乐发展相当繁荣，主要围绕提琴和键盘乐器展开，但国内对其音乐家及创作风格却知之甚少，这一时期出现的几篇文章在此方面有所弥补。器乐的发展离

---

① 此文为作者所著《西方文明中的音乐》一书中的章节之一。

不开乐器本身的发展，《小提琴的起源与有关早期乐器》和《小提琴及其制作在 16 世纪至 18 世纪初的发展》两篇文章较为系统地论述了小提琴的演变和发展。《一位功绩卓越的巴洛克音乐大师——评意大利小提琴家和作曲家科莱里的音乐创作（上）（下）》、《科雷利和他的小提琴作品》、《从托雷利到韦拉奇尼》、《斯卡拉第的古钢琴田园曲》、《D·斯卡拉蒂〈键盘奏鸣曲〉》和《多梅尼科·斯卡拉蒂的键盘音乐风格》等几篇文章论述了巴洛克时期较为重要的一些器乐音乐家的作品及风格，从而打破了国人思想中巴赫作为巴洛克时期唯一音乐代表的局限。

此外，还有几篇有价值的专题研究，《文艺复兴与巴洛克音乐比较》、《半音化的历史演进》[①]、《历史与现实的碰撞——意大利歌剧诞生述评》、《复调音乐形式的发展与演变》、《巴罗克时期的“音乐修辞学”及其蕴涵的美学理念》，从宏观的角度对早期音乐进行重组式研究。

五　21 世纪初[②]

（一）书籍

进入 21 世纪，社会的脚步在加快，中国迎来了现代化建设的新阶段，出版、网络、国际交流等方面都在促使获取信息变得较少阻碍，使我国学者们对西方早期音乐的研究发生了新的突破。一部“重量级”译作问世——《西方文明中的音乐》，这一被公认是美国音乐学走向成熟的标志性里程碑著作，从形式上仍属于音乐通史类著作，但内容上更多地从音乐文化角度进行探讨。全书 20 章，早期音乐内容占 10 章，除了保留基本的断代分期的轮廓，更注重音乐风格的论述，虽然内容未涉及具体的音乐实例分析，但对音乐风格发展的把握具有独特性，如哥特风格、新哥特风格、古典“尼德兰”风格、意大利一佛兰德斯风格、洛可可风格等作者都做出了精辟论证，某些观点还为后人寻找研究课题带来一定的启示。《西方音乐通史》是新近出版的一部由我国学者撰写的音乐史，它被确定为我国高等专业音乐院校西方音乐史课程教材。全书按照通常的断代进行分期，前四编为早期音乐（古代希腊和罗马音乐、中世纪音乐、文艺复兴时期音乐和巴罗克时期音乐），该部分内容写作思路明晰，论述富于条理，行文符合中国人的阅读习惯，虽然写作基本是以中文或外文的二手资料为基础，但其价值仍不可忽视。

这一时期最能反映我国西方音乐研究进步的标志便是出现了许多专题史著作，较具

---

① 此文连载于 1996 年至 2000 年的《音乐艺术》，并于 2004 年出版成书。

② 由于该时段贴近现在，可能在一定程度上没有及时地将所有相关书籍和文章收集全面，今后有待补充。

代表性的有《西方合唱音乐纵览》、《西方音乐体裁及形式的演进》和《半音化的历史演进》。对早期音乐研究贡献较大的就是《欧洲早期和声观念与形态》，该著作曾经在 90 年代分期发表于《音乐艺术》，为作者的博士论文，是国内首部较为全面、系统地论述西方早期音乐的专著。全书分三部分：欧洲初期多声音乐中的和声观念与形态，“新艺术风格”及 15 世纪上半叶多声音乐的理论与实践，文艺复兴时期多声音乐与和声理论的发展。每部分均包含历史背景叙述、音乐特征评价、理论著作述评和音乐实践与作品分析，其中所涉及的众多音乐家、音乐现象和理论著作都具参考价值。该书较为全面而细致地对公元 9 世纪至 16 世纪多声音乐在内容、风格、体裁、结构、节奏、织体、写作方法等方面所经历的发展过程，分阶段进行了较为详细的阐述、分析和归纳，从而探讨其发展中和声观念与形态的演进，填补了我国在该方面研究的空白。另作者还为该书录制了一张配套唱片，选择在时期、流派、作曲家、体裁、表现形式等各方面有一定典型意义的乐曲进行音响复原实验，其中包括声乐作品和器乐作品。唱片的完成使该著作不仅具有重要的学术价值，而且还具有一定的教学价值。

《牛津简明音乐词典》（第四版）是一部国内少有的外译词典，它是一部中型百科性词典，其内容较为实用，收录词条万余条，从名词、术语、曲式、体裁到作品、人物、机构无不一一包罗，是我们研究早期音乐值得查阅的中文词典。

（二）文章

从 21 世纪之初的整个西方音乐研究文章来看，学者们投入的精力大多集中于 20 世纪音乐，而对早期音乐的研究并不十分丰富，相信在不久的将来随着研究条件的日益完备，各位学者会逐渐发现研究早期音乐的潜力和价值。

这一时期有关古希腊时期的文章有两篇《悲以立志说与悲以庄严说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较》和《〈乐记〉与〈诗学〉比较研究中一些问题的思考——中国先秦与古代希腊音乐思想比较》，为作者延续 90 年代时期的研究思路对中国与古希腊美学思想进行对比，这一系列的文章展现出了学术界的积极态度，围绕某一课题进行循序渐进的研究，从而达到学术的完整和深入。有关文艺复兴时期的文章有两篇值得一提：《罗勒：“第二实践”的先驱》和《拉索的国际化风格初探（上）（下）》，两位作者所选择的研究对象都是文艺复兴时期成就卓著而在国内尚无人触及的音乐家，文章不仅仅是对人物的简要介绍和陈述，更重要的是对其创作风格加以阐释并肯定其历史地位及意义，学术价值不容忽视。

对巴赫的研究文章仍然占据统治地位，有十余篇之多，关于作品研究较具代表性的有《利都奈罗在〈勃兰登堡协奏曲〉中的运用》、《〈戈尔德堡变奏曲〉巴赫的晚期风格及其研究》、《巴赫的〈管风琴小曲集〉与众赞歌》、《巴赫〈b 小调弥撒〉中的“旧曲新

唱”》、《巴赫如何创作四声部众赞歌》、《巴赫〈马太受难乐〉的戏剧结构》、《巴赫的无伴奏大提琴组曲》、《浅谈巴赫半音阶幻想赋格曲》等，可以看出对巴赫音乐的研究已到了相对细致的程度，学者们的研究角度反映出对历史的驾驭能力在逐渐加强。关于演奏方面的文章有《巴赫钢琴作品的演奏》、《从演奏巴赫平均律看巴赫作品的风格及特点》等。

此外，还有几篇有价值的从宏观角度进行研究的文章，例如《巴罗克音乐形态与相关音乐思潮》、《巴罗克时期的装饰音现象（上）（下）》、《复调起源的各种理论及其评价》、《西方声乐体裁的历史演变与形式含量的增长》、《西方音乐前调性时期音高组织思维研究》和《“词语描绘”纵横谈》等。

结　语

通过简要地回顾自20世纪初以来中国的西方早期音乐研究成果，从一个侧面反映出，中国的西方音乐研究在逐渐走向成熟，并逐渐朝着与国际相衔接的道路上前进。在这一进程中，学者们克服了众多困难，在学习中研究，在研究中学习，从被动地接受、理解知识到主动地思考、研究学术问题，视野逐渐开阔，思维观念也逐渐深化，其中蕴藏的某些研究倾向具有一定的积极意义，值得我们关注。这些倾向不仅可以帮助我们更好地开展今后的研究工作，而且会让我们更为清楚地意识到研究西方早期音乐的意义所在。

从王光祈较早地简单记述了西方早期音乐发展状况开始，对西方早期音乐历史较为完整的建构成为学者们初期的首要任务。外译通史类书籍的涌现为国内的学术研究提供了较为丰厚的史料，如苏联音乐学家康津斯基的《西洋音乐通史》、德国音乐学者哥德施密特的《德国音乐》、法国音乐学者朗多尔米的《西方音乐史》、美国音乐学者格劳特和帕利斯卡合著的《西方音乐史》、英国学者亚伯拉罕的《简明牛津音乐史》和美国音乐学者保罗·亨利·朗的《西方文明中的音乐》等，我们对西方早期音乐的认识及从认识中延伸出国人自身对西方早期音乐文化的思考，很大程度上获益于这些外译文献。在此基础上，国人有机会编著一些同类著述，从早期的箫友梅、黄自至近期的张洪岛、钱仁康等前辈们，都在这方面做了大量的工作，无论从教学和普及知识的角度，还是学术研究来看，都起到了较为重要的作用，并为同行们提供了向更为具体而细致的研究方向前进的可能。

从框架式历史著述转向专题研究领域可以说是见证国人学术研究水平提高的重要标志之一。纵观中国的西方早期音乐研究成果。专题史及专题研究论文出版和发表的数量

在陆续增长，研究角度更加趋于细致、微观。专题史研究主要在乐制、美学、音乐形式和作曲技法这四方面成果卓著，尤其在 2000 年后，国人出版的史类著述中，除《西洋音乐通史》外，其余均为专题史著作，其中戴定澄的《欧洲早期和声观念与形态》一书更是历年少有的早期音乐专题史研究成果。可以看出，国人对西方音乐历史的研究方式在逐步改变，这一改变体现了普遍认知能力的改善与提高，从而促进专题研究向更高的学术层次迈进。对作曲家的专题研究方面表现出从平铺直叙式的介绍生平及创作经历过渡为结合人文历史背景和技术结构分析对作曲家的生平及创作进行新的审视与评述，这种倾向在论文中表现得较为明显。如于润洋先生于 1985 年在《人民音乐》上发表的《现实苦难的表现与王国长存的讴歌——巴赫〈受难乐〉与亨德尔〈弥赛亚〉的社会历史内涵的比较》一文，是为纪念两位大师诞辰 300 周年而作，文章所选取的研究角度在当时的学术界算是较为新颖且有一定深度的，从美学特征、社会心理等方面较为详细地论述了两位大师及其代表作的社会历史内涵，文中虽未涉及技术层面的细致分析，但在对音乐轮廓及表现内容的简单叙述中，仍较好地注意到了与技术分析的结合，并在人文历史背景及美学观念的阐释上显示出客观而独到的观点。这一研究思路曾在他为其博士研究生姚亚平 1999 年以博士论文出版的著作《西方音乐的观念——西方音乐历史发展中的二元次冲突研究》一书的序言中再次强调过，认为西方音乐的历史研究应加强人文学科理论根基和技术理论方面的修养，从而在这两方面结合的基础上洞察历史，开展学术研究，其学生的论著也是尝试从这两个层面相互融合、相互渗透的视角，来阐释和描述西方音乐的历史发展脉络和过程，这一研究观念提示给国人一种新的史学研究方法和思路。虽然近些年来的专题研究较为活跃，涌现出若干带有突破性的论文，如《巴罗克时期的装饰音现象》、《巴赫〈b 小调弥撒〉中的“旧曲新唱”》、《拉索的国际化风格初探》、《罗勒：“第二实践”的先驱》、《利都奈罗在〈勃兰登堡协奏曲〉中的运用》、《亨利·浦塞尔戏剧音乐中的固定低音复调变奏原则》和《西方音乐前调性时期音高组织思维研究》等，但研究者们还应进一步挖掘研究的深度及广度，将视角扩散得更为开阔，寻找更为新颖的研究方法。

在对西方早期音乐的研究中，还有一点值得注意的倾向便是有关宗教（基督教）文化的探讨。由于某些社会和历史条件的限制，在相当长一段时间内，国内的西方早期音乐研究未将对宗教文化问题的探讨纳入视野，这无疑是一个较为重大的忽视。宗教文化是西方音乐得以成长的土壤，尤其在早期音乐发展中发挥着相当重要的作用，以格里高利圣咏为核心发展起来的基督教礼拜仪式音乐成为早期音乐的核心内容是不容忽视的，因而，只有认清宗教文化与音乐的关系，才能更深入地认识并研究西方早期音乐，甚至整个西方音乐的研究也不能忽视基督教文化在其中所发挥的作用。1990 年以后发表了

一些相关文章，如《基督教与西方音乐文化问题的若干思考》（高士杰，《中国音乐学》1994年第3期）、《基督教精神与西方艺术音乐传统》（高士杰，《中国音乐学》1998年第3期）、《基督教与基督教音乐大事年表》（徐明基，《中央音乐学院学报》2001年第4期）、《基督教的圣母崇拜与西方音乐文化》（韩乐，《交响》2004年第1期）和《基督教对西方音乐发展所起的作用和影响》（甘霖，《音乐探索》2004年第2期）等，这些文章在一定程度上填补了此方面研究的空白，从而延伸并拓宽了学者们对早期音乐的研究思路。

近些年来，学者们都在尽各方面努力来完善和弥补国内在西方早期音乐研究上的薄弱环节，如出访或留学国外，寻找第一手资料进行研究；邀请国外专家来中国进行学术交流活动，间接地了解相关学术动态，从而及时地发现自身弱点，与前沿的国际学术研究缩短距离；建立相关学术团体组织，为相关研究、教学、交流和学科建设等方面提供较为广阔的空间。良好的学术氛围及研究条件的完备应该会促使我们增强自身的研究意识，提高学术层次，从而进入较高的学术研究境界。

参考书目

李应华. 当代中国人对西方音乐历史的观念变迁. 中国音乐学，1997.

中国艺术研究院音乐研究所，《中国音乐年鉴》编辑部. 中国音乐年鉴1997. 北京：文化艺术出版社，1999.

陈建华，陈洁. 中国音乐理论书目1949—1999. 上海：上海音乐出版社，2003.

汪毓和编著. 中国近现代音乐史. 北京：人民音乐出版社，1994.

向延生主编. 中国近现代音乐家传. 沈阳：春风文艺出版社，1994.

冯文慈，俞玉姿选注. 王光祈音乐论著选集. 北京：人民音乐出版社，1993.

附　录

1. 书籍（包括通史、专题史、辞典、传记）：

书　名	作　者	出版日期	出版社
通　史			
西洋音乐史纲要	王光祈	1937	中华书局
西洋音乐史	〔瑞士〕卡尔·聂夫著　张洪岛译	1952.11	万叶书店
西洋音乐通史	〔苏〕阿·伊·康津斯基　中央音乐学院编译室译	1958.10	音乐出版社
德国音乐	〔德〕哥德施密特著　中央音乐学院编译室译	1959.8	音乐出版社
西洋音乐史与风格	刘志明	1972.12	台湾大陆书店

音乐史话	〔日〕属启成　陈文甲译	1983.2	人民音乐出版社
欧洲音乐史	张洪岛主编	1983.10	人民音乐出版社
西方音乐史略	李应华著	1988.10	人民音乐出版社
西方音乐史	〔法〕保·朗多尔米著　朱少坤、佘熙、王逢麟、周薇译	1989.3	人民音乐出版社
西方音乐史教程	陈东编著	1989.7	中国国际广播出版社
欧洲音乐史话	钱仁康编著	1989.11	上海音乐出版社
西洋音乐史问答	〔日〕石义上雅等著　唐大堤译　胡国伟校	1986.11	上海文艺出版社
音乐知识手册	薛良编	1988.9	中国文联出版公司
音乐欣赏	〔美〕罗伯特·希柯克　茅于润译	1989.10	人民音乐出版社
欧洲音乐简史	钱仁康编著	1991.6	高等教育出版社
简明西方音乐史	刘经树著	1991.12	人民音乐出版社
西方音乐史话	陈小兵	1995.1	上海文艺出版社
外国音乐史	宋敬修、唐瑰卿	1995	河南大学出版社
西方音乐史	〔美〕唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡著　汪启璋吴佩华顾连理译	1996.1	人民音乐出版社
西方音乐史略	方智诺主编	1996.4	现代出版社
西方音乐漫话	刘延立、沈永华、高凌瀚编译　曹炳范校订	1996.5	人民音乐出版社
音乐学基础知识问答	俞人豪、周青青等著	1997.12	人民音乐出版社
西方音乐欣赏	〔美〕约瑟夫·马克利斯著　刘可希译	1998.2	人民音乐出版社
爱乐手册	东方编著	1998.8	世界图书出版公司
西方音乐史	黄腾鹏	1998	敦煌文艺出版社
西方音乐史	约瑟夫·韦克斯贝格著　王嘉陵译	1998.10	四川大学出版社
西方音乐史简编	沈璇、谷文娴、陶辛	1999.5	上海音乐出版社
西方音乐的历史与审美	修海林、李吉提著	1999.5	中国人民大学出版社
西方音乐文化	蔡良玉著	1999.12	人民音乐出版社
简明牛津音乐史	〔英〕杰拉尔德·亚伯拉罕　顾犇译　钱仁康、杨燕迪校订	1999.12	上海音乐出版社
西方文明中的音乐	〔美〕保罗·亨利·朗著　顾连理、张洪岛、杨燕迪、汤亚汀译　杨燕迪校	2001.3	贵州人民出版社

西方音乐通史	于润洋主编	2001.5	上海音乐出版社
剑桥插图音乐指南	〔英〕斯坦利·萨迪　艾莉森·莱瑟姆主编　孟宪福主译	2002.9	山东画报出版社
专　题　史			
东西乐制之研究	王光祈	1926	上海中华书局
西方哲学家、文学家、音乐家论音乐（从古希腊罗马时期至十九世纪）	何乾三选编	1983.12	人民音乐出版社
欧洲声乐史	刘新丛　刘正夫著	1999.6	中国青年出版社
西方音乐的观念——西方音乐历史发展中的二元次冲突研究	姚亚平著	1999.11	中国人民大学出版社
欧洲早期和声观念与形态	戴定澄著	2000.1	上海音乐出版社
西方合唱音乐纵览	韩斌编著	2000.4	上海世界图书出版公司
欧洲声乐发展史	尚家骧著	2003.5	华乐出版社
西方音乐体裁及形式的演进	钱亦平　王丹丹著	2003.12	上海音乐学院出版社
半音化的历史演进	桑桐著	2004.3	上海音乐出版社
词　典			
大陆音乐词典	康讴　编	1981	台湾大陆书店
中国大百科全书（音乐舞蹈）	中国大百科全书总编辑委员会《音乐舞蹈》编辑委员会编	1985	中国大百科全书出版社
外国音乐词典	上海音乐学院音乐研究所（汪启璋、顾连理、吴佩华）编译，钱仁康校订	1988	上海音乐出版社
音乐欣赏手册	上海音乐出版社编辑部	1981.10 1989.12	上海音乐出版社
西洋音乐的风格与流派	人民音乐出版社编辑部编	1990.7	人民音乐出版社
音乐圣经	林逸聪主编	1993.9 1999.8	华夏出版社
音乐百科词典	缪天瑞　主编	1998.10	人民音乐出版社
牛津简明音乐词典	〔英〕肯尼迪　布尔恩编　唐其竞等译	2002.9	人民音乐出版社
外国名曲欣赏词典	罗传开　编著	1986 2003.3	上海音乐出版社
传　记			
外国音乐名作（第二册）巴赫、亨德尔	〔苏〕符·加拉茨卡雅著	1958.8	音乐出版社

音乐家传记	岁寒编译	1962—63	上海文艺出版社
亨德尔	〔法〕罗曼·罗兰著　严文蔚译 顾连理、吴熊元校	1979.11	人民音乐出版社
他不是小溪是大海——介绍德国音乐家巴赫	翟家学、王凤岐编著	1985.5	人民音乐出版社
约翰·塞巴斯蒂安·巴赫	〔德〕维利巴尔德·古尔利特著 胡君译	1988.10	人民音乐出版社
我的目的是使人们高尚起来——音乐家亨德尔生平与作品简介	翟学风编著	1992	人民音乐出版社
亨德尔	田可文	1998	人民音乐出版社
巴赫	郝彤译	1998	外文出版社
维瓦尔第	齐淼蕾	1998	外文出版社
《音乐的大海——巴赫》	余志刚	1998	上海人民出版社
蒙特威尔第　牧歌	〔英〕Denis Arnold 王次炤等译	1999.4	花山文艺出版社
蒙特威尔第　宗教音乐	〔英〕Denis Arnold　杨韫译	1999.4	花山文艺出版社
库普兰	〔澳〕David Tunley 温宏译	1999.4	花山文艺出版社
巴赫　管风琴音乐	〔英〕Peter Willianms 师维译	1999.4	花山文艺出版社
维瓦尔第	〔英〕Michael Talbot 常罡译	1999.4	花山文艺出版社

2. 文章：

文章名称	作者	期刊名称	发表日期
德意志人民的伟大作曲家——巴赫	马景舒译	人民音乐	1951 第三卷.3
纪念巴赫，保卫和平	廖乃雄译	人民音乐	1953.12
巴赫和他的勃兰登堡协奏曲	张洪模	人民音乐	1955.3
西洋声乐技术和它的历史发展	蒋英	人民音乐	1955.7
巴赫	隋星桥	长江歌声	1957.5
德意志民主共和国隆重纪念亨德尔逝世200周年		人民音乐	1959.4
纪念亨德尔逝世 200 周年	赵沨	人民音乐	1959.4
伟大的音乐家亨德尔	方芝	儿童音乐	1959.4
介绍作曲家亨德尔	《歌曲》编辑部	《歌曲》	1959.4
欧洲歌剧的起源	刘诗嵘	大公报	1962
巴赫：勃兰登堡协奏曲“F 大调第一协奏曲”	黄维真编译	南京艺术学院学报	1981.3

关于巴赫的六首大提琴组曲	陈鼎臣	音乐艺术	1981.1
早期欧洲声乐文化的发展	薛良	广州音乐学院学报	1982.2
巴赫：第三勃兰登堡协奏曲	朱建	音乐艺术	1984.4
欧洲音乐史话	钱仁康	音乐爱好者	1984.1
拉莫笔下的性格小品	李昕	音乐爱好者	1984.4
欧洲歌剧发展小史	蓝凡	音乐爱好者	1984.4
欧洲“音乐之父”——巴赫	乐山	人民日报	1985
西欧“近代音乐之父”——巴赫	陈一萍	长江日报	1985
幸运的巧合：纪念亨德尔、巴赫诞辰300周年	摘译	《上海译报》	1985
新音乐界巨人——亨德尔	汪政明	四川日报	1985
美国新发现33首巴赫的作品	蔡良玉	人民音乐	1985.2
试析亨德尔歌剧盛衰之史因	叶松荣	人民音乐	1985.5
巴赫与现代音乐	钱仁康	人民音乐	1985.10
现实苦难的表现与王国长存的讴歌——巴赫《受难乐》与亨德尔《弥赛亚》的社会历史内涵的比较（上、下）	于润洋	人民音乐	1985.11 1985.12
介绍巴赫的三部作品	段平泰	中央音乐学院学报	1985.4
西方钢琴艺术史简述	周薇	音乐艺术	1985.2
巴赫的音乐与德意志民族精神	赵鑫珊	音乐艺术	1985.3
用“巴赫主题”作曲	朱起东	音乐艺术	1985.3
巴赫的恰空舞曲	朱建	音乐艺术	1985.4
“慢惮”音乐及其与“奥加农”之比较	管建华、兰光明	音乐探索	1985.1
对巴赫《十二平均律钢琴曲集》的理解	钱晶	音乐探索	1985.3
1600年前欧洲多声音发展情况	姚盛昌	音乐学习与研究	1985.1
与青年谈巴赫	许勇三	音乐学习与研究	1985.2
巴赫所留下的	朱贤杰	文汇月刊	1985.3
成功者的道路：“清唱”大师亨德尔的一生	俞海南	音乐爱好者	1985.2
欧洲弦乐艺术史纲	韩里	中央音乐学院学报	1986.1
巴洛克协奏曲的典范——浅谈巴赫的《勃兰登堡协奏曲》	张震	人民音乐	1986.2
亨德尔的清唱剧《弥赛亚》	王次炤	中央音乐学院学报	1986.3
巴赫的赋格曲	陆民德	《艺苑》	1986.4
兰迪尼终止的回归、更新和实验	祁光路	音乐研究	1987.2

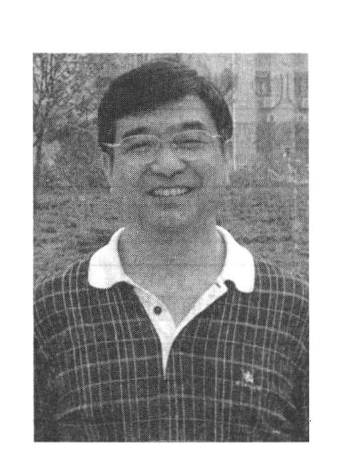
黄金分割的美学观点在巴赫赋格主题构思中的表现	廖宝生	中央音乐学院学报	1987.3
巴罗克声乐	李环、李一欣	音乐艺术	1987.3
巴赫《二声部创意曲》分析	黄洛华	星海音乐学院学报	1987.4
巴赫的先驱者——布克斯特胡德	朱邵武	音乐爱好者	1987.3
蒙特威尔第及威尼斯歌剧乐派	沈璇	音乐爱好者	1987.3
韦伯恩不协和中的协和与巴赫协和中的不协和	箫笙	音乐艺术	1988.4
巴赫小提琴独奏奏鸣曲和组曲概述	邹廷恒	黄钟	1988.1
浅论巴赫《半音阶幻想曲与赋格》的演奏艺术兼论巴赫钢琴作品的演奏风格	尹松	艺苑	1988.4
兰迪尼终止新型式的渗透与嬗变	祁光路	音乐艺术	1990.1
概述欧洲早期的声乐艺术	管谨义	中国音乐	1990.1
西方艺术音乐的渊源——格里高利圣咏	谷文娴	音乐学习与研究	1990.1
一位功绩卓越的巴罗克音乐大师——评意大利小提琴家和作曲家科莱里的音乐创作（上）（下）	夏楠	音乐学习与研究	1990.3 1990.4
论语言在早期奥尔加农形成过程中的作用	谷文娴	中国音乐学	1990.3
巴赫的六首无伴奏小提琴奏鸣曲和帕帝塔——巴罗克小提琴奏鸣曲顶峰	夏楠	音乐学习与研究	1991.4
格里高利艺术的进一步传播（一）（二）（三）	保罗·亨利·朗格著欧阳韫、李昕等译	中央音乐学院学报	1991.4 1992.1 1992.2
马丁·路德与德国新教音乐文化	周耀群译	中央音乐学院学报	1991.4
西方音乐中和声的应用、理论与教学的发展概述（一）（二）（三）	桑桐	音乐艺术	1992.1 1992.2 1992.3
中世纪神学氛围中的音乐思想	修海林	音乐艺术	1992.1
中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较（续）	孙星群	音乐艺术	1992.2 1992.3
文艺复兴时期人本主义思潮中的音乐思想	修海林	音乐艺术	1992.3
巴赫复调钢琴作品教学探讨（上）（下）	张有成	黄钟	1993.1 1993.2
动物心感说与摹仿说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较（上）（下）	孙星群	音乐艺术	1993.1 1993.2
中国希腊和巴比伦：古代东西方的乐律传播问题	戴念祖	中国音乐学	1993.3

西方弦乐艺术史话（一）	杨宝智、司徒华城	音乐爱好者	1994.1
巴赫声乐作品中的众赞歌再创造（上）（下）	钱仁康	音乐艺术	1994.3 1994.4
斯卡拉第的古钢琴田园曲	侯康为	中国音乐学	1994.4
巴赫第四康塔塔的历史和审美价值	李应华	中央音乐学院学报	1995.1
巴赫的创意曲（上）（下）	赵晓生	音乐艺术	1995.1 1995.2
欧洲中世纪调式	朱培元	交响	1995.2 1995.3
治心说与净化说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较（上）（下）	孙星群	音乐艺术	1995.3 1995.4
BACH：最大的音乐家族	钱仁平	音乐爱好者	1995.4
巴赫大提琴组曲的版本研究（上）（中）（下）	〔波兰〕威尔科米斯基　金毓镇译	人民音乐	1995.5 1995.6 1995.7
从巴赫《创意曲集》谈乐谱的版本问题	吴铁英	中央音乐学院学报	1996.1
文艺复兴与巴洛克音乐比较	张蓓荔	音乐学习与研究	1996.1
小提琴的起源与有关早期乐器	范额伦	音乐艺术	1996.1
巴赫复调钢琴作品中的“阶梯式力度”初探	邓季芳	乐府新声	1996.2
“一”“不一”说与“一”“杂多”说——中国先秦与古代希腊美学思想比较（上）（下）	孙星群	音乐艺术	1996.2 1996.3
似绵起伏的群山——巴赫的《大提琴无伴奏组曲六首》名版比较	翟佳	音乐爱好者	1996.3
巴赫的《赋格的艺术》简介	廖宝生	黄钟	1996.3
小提琴及其制作在 16 世纪至 18 世纪初的发展	范额伦	音乐艺术	1996.4
高山仰止——巴赫《B 小调弥撒》及其“神版”CD（上）（下）	翟佳	音乐爱好者	1996.5 1996.6
亨德尔的笑容	吴维忠	音乐爱好者	1997.1
和声艺术发展史（一）	吴式锴	中央音乐学院学报	1997.1
D·斯卡拉蒂《键盘奏鸣曲》/肖邦《夜曲》	赵晓生	音乐爱好者	1997.2
欧洲中世纪早期的音乐美学思想（节选）	修子建	中央音乐学院学报	1997.4
巴赫的《平均律键盘曲集》（第一册）	赵晓生	音乐艺术	1997.4
咖啡的喜剧——谈巴赫的《咖啡康塔塔》	钱仁康	钱仁康音乐文选（下册）	1997.11

历史与现实的碰撞——意大利歌剧诞生述评	叶松荣	福建师范大学学报：哲社版	1998.1
巴赫赋格曲写作中的独特处理	陈鸿铎	中央音乐学院学报	1998.1
多梅尼科·斯卡拉蒂的键盘音乐风格	胡千红	人民音乐	1998.1
漫谈巴赫和他的《g 小调无伴奏小提琴奏鸣曲》	张柳	交响	1998.3
欧洲早期多声音乐中的和声观念与形态（上）（下）	戴定澄	音乐艺术	1998.3 1998.4
谈巴赫《六首大提琴独奏组曲》的演奏	杨雪欣	乐府新声	1998.4
欧洲"古艺术"时期的经文歌	毕祎	音乐艺术	1998.4
论西方音乐中调式音阶的发展脉络	王军	交响	1998.4
复调音乐形式的发展与演变	龚晓婷	中央音乐学院学报	1998.4
试述柏拉图音乐教育思想	劳丹	黄钟	1998
西方"新风格"与 15 世纪上半叶多声音乐的理论与实践（上）（中）（下）	戴定澄	音乐艺术	1999.1 1999.2 1999.3
科雷利和他的小提琴作品	范额伦	音乐艺术	1999.1
巴赫《c 小调中提琴协奏曲》的结构及演奏分析	雷楠	音乐探索	1999.2
论古希腊和先秦如何看待音乐与数的关系	马钦忠	黄钟	1999.2
杰苏阿尔多半音化和声风格探微	刘诚	中央音乐学院学报	1999.4
巴罗克时期的"音乐修辞学"及其蕴涵的美学理念	赵海	中央音乐学院学报	1999.4
从托雷利到韦拉奇尼	范额伦	音乐艺术	1999.4
巴赫档案的国际追踪	〔美〕萨拉·巴克瑟　余志刚译	中央音乐学院学报	2000.2
论巴赫的旋律形象	沙汉昆	音乐艺术	2000.2
悲以立志说与悲以庄严说——中国先秦与古代希腊音乐美学思想比较	孙星群	音乐艺术	2000.2
《戈尔德堡变奏曲》巴赫的晚期风格及其研究	孙国忠	音乐艺术	2000.4
巴罗克时期的装饰音现象（上）（下）	董蓉	乐府新声	2000.4 2001.1
"巴赫"——有关举世无双的音乐家族	贾建新	人民音乐	2000.11
巴赫"赋格"的随想——纪念巴赫逝世 250 周年	钱永利	人民音乐	2000.5

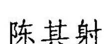
巴赫知多少	孟丹	人民音乐	2000.11
巴赫的《管风琴小曲集》与众赞歌	李爱华	音乐艺术	2001.2
《音乐的大海——巴赫》(余志刚 著)	李应华	中央音乐学院学报	2001.2
巴罗克音乐形态与相关音乐思潮	王珊	交响	2001.2
巴赫钢琴作品的演奏	初晓睿	乐府新声	2001.2
巴赫《b小调弥撒》中的“旧曲新唱”	钱仁康	音乐艺术	2001.3
从亨德尔歌剧选曲“绿树成荫”看“贝尔康托”作品风格与典型性表现	杨孜孜	音乐艺术	2001.3
拉索的国际化风格初探(上)(下)	梁雪菲	乐府新声	2001.3 2001.4
欧洲音乐的和声发展述要(上)	缪天瑞	中国音乐学	2001.4
巴罗克家族二姐妹——聆听建筑之六	林华	音乐爱好者	2001.5
北方人的巴赫	马慧元	音乐爱好者	2001.6
数字化的巴赫	〔德〕林敬和	中央音乐学院学报	2001.2
巴赫如何创作四声部众赞歌	〔美〕罗伯特·L·马歇尔	中央音乐学院学报	2001.4
罗勒:“第二实践”的先驱	孙国忠	音乐艺术	2002.3
《乐记》与《诗学》比较研究中一些问题的思考——中国先秦与古代希腊音乐思想比较	孙星群	天籁	2002.1
关于巴赫合唱风格的再度认识	阎宝林	音乐探索	2002.1
浅谈巴赫半音阶幻想赋格曲	许兵	音乐探索	2002.3
利都奈罗在《勃兰登堡协奏曲》中的运用	刘小龙	中央音乐学院学报	2002.2 2002.3
巴罗克歌剧分析	〔美〕约翰·沃·希尔 余志刚、钟玫译	中央音乐学院学报	2002.2
马丁·路德的宗教改革和音乐实践	汪洋	中国音乐学	2002.3
从演奏巴赫平均律看巴赫作品的风格及特点	陈声钢	天籁(天津学报)	2003.2
巴罗克时期的意大利大提琴奏鸣曲	吴秀云	天籁	2003.2
亨利·浦塞尔戏剧音乐中的固定低音复调变奏原则	谢泽慧	中国音乐学	2003.2
文艺复兴的音乐(上)(下)	邹彦	音乐爱好者	2003.6 2003.7
复调起源的各种理论及其评价	姚亚平	中央音乐学院学报	2004.1 2004.2

巴赫《马太受难乐》的戏剧结构	吕常乐	中央音乐学院学报	2004.1 2004.2
巴赫《e小调前奏曲与赋格》（第二卷第2首）WTCⅡ/2（BWV871）解析	赵晓生	乐府新声	2004.1
浅谈西方巴罗克与古典时期的钢琴音乐艺术	步玉琴	乐府新声	2004.2
西方声乐体裁的历史演变与形式含量的增长	金卫国	中国音乐学	2004.2
西方音乐前调性时期音高组织思维研究	陶辛	庆贺钱仁康教授九十华诞学术论文集	2004.4
“词语描绘”纵横谈	钱仁康	钱仁康音乐文选续编	2004.4



在进化、唯物、比较音乐观下的后学反思

——王光祈音乐观的启示


陈其射

原温州大学音乐学院院长、教授、中国音乐学院外聘研究员、河南大学兼职教授

王光祈是我国近代音乐学领域卓有成就的开拓者和奠基人，是中国乃至亚洲比较音乐学的先驱。他第一个提出了我国乐律学的科学分类法、世界三大乐系区划、音乐学研究的序进规律、中国音乐发展论、东方民族音乐学和中西音乐的深层比较等。他的学术观念和思想光辉一直深刻地影响着我国音乐学的研究和发展。面对当前我国音乐学研究领域中存在的一些浮躁、添乱和急功近利的现象，本文试图通过王光祈的进化、唯物、比较音乐观，在弘扬其学术精神的同时，促进后学返观自照，深刻思考，在前进中不断反思，受益解惑，求实问是，免走弯路，以此促进我国音乐学学科建设的健康和快速发展。

“进化音乐观”下的后学反思

王光祈在其论著中第一次用科学理论诠释了进化的音乐观。音乐进化与人类文明同

步，既不可逆转，也不可超越。音乐的“形、行、心、器”① 总是要经过由低级到高级、由简单到复杂、由感性到理性、种类由少到多的进化过程。无论是对音乐源头、发展过程，还是对其规律的研究，都必须在同步文明进化的框架之内。他在《中国音乐史》自序中说：（过去）“只有‘挂账式’的史书，而无‘谈进化’的著述。从前‘纪事本末’一类书籍近于言‘进化’矣，但亦只限于该‘事’之本末，而对当时社会环境情形却多不作深刻探讨。此与近代西洋治‘历史学’者大异”[1]。他用进化音乐观撰写了中国音乐史，并用“进化”命其章节：“律之进化、调之进化、乐谱之进化、乐器之进化、舞乐之进化、歌剧之进化、器乐之进化。”[2]这种进化音乐观告诫后学，人类一切文明现象无不包含在一定的进化程序中。一切违背文明进化思维的做法，一切脱离历史坐标、超越文化共进程序的研究方法、研究观念、研究成果都是违背科学精神的，容易偏离严肃的治史之道，陷入无端的臆断或热情的幻想之中，得出与史实相悖，与文明进程相左的结论。其治史心态容易滋生“崇古和饰古”[3]的弊端，容易把史料说得越古越好。譬如对距今近八千年的贾湖骨笛的钻孔分析上，就有不少学人提出了超越史实的看法。贾湖“骨笛在穿孔前先划上等分记号，然后在符号上钻孔”[4]，留下了制作时为确定孔距，使用钻头轻点而留下的刻度痕迹。对此，有人认为：“是根据某种特定的比例关系计算好了的”②，是“在制作时为计算开孔而留下的计算刻度”[5]，“说明当时在制作笛子时，是经过精确计算的”[6]；还有人根据今人的测音结果得出了“十二平均律”[7]、“六声清商音阶，六声或七声下徵音阶”[8]和“多宫六声音阶或七声音阶”[9]的结论，甚至认为“M282：20 号骨笛小孔，透露了中国人最早的旋宫转调的音乐实践信息[10]”。这种与进化音乐观背道而驰的心态，值得后学反思。众所周知，中国古代夏和夏以前的历史扑朔迷离。先民“到大约 6000—7000 年以前，各地以不同形式走向母系氏族公社的繁荣时期，留下了新石器文化。这时各族有自己的图腾崇拜及颇幼稚的宗教和神话，但往往是些朦胧的记忆或结合后来的宗教思想所作的描述。到大约 5000—6000 年前，各地先后进入了父系氏族社会，方才有了内容较为丰富的神话传说”[11]。距今 8000 年的新石器文化初期的贾湖骨笛，比仰韶文化早 2000－3000 年，比龙山文化早四千多年，是人类文明的童年期。当时不可能有文字、明确的语言、神话传说、文字记载，更不可能具备现代意义的乐律思维和计算能力。现存关于上古的音乐传说，多见于周代以后的

① 这里所指的“形”是用特殊符号系统来表示律、音、调、织体、节奏、结构等音乐底基的有形文化材。这里所指的“行”是音乐的音高规范、乐感传承、音乐表演、音乐记录的行为方式和传承方式。这里所指的“心”是音乐观念、审美意识和美感特征积淀成的无形文化材。这里所指的“器”是乐器的型制、分类、技法、发声原理等方面。

② 童忠良《舞阳贾湖骨笛的音孔设计与宫调特点》，《中国音乐》1992 年第 3 期：“不少骨笛的音孔旁尚存钻孔时设计的横线刻记。可以看出，开孔前的刻线显然是根据某种特定的比例关系计算好了的。”

文献，难免带有后世的时代烙印。“古代数学的萌芽应该产生于原始公社末期。”“仰韶文化时期出土的陶器，上面只有Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ等表示1、2、3、4的数字符号；西安半坡出土的陶器也只有用1～8个圆点组成的图案。”[12]倘若考虑到上古文化的不平衡性和贾湖文化可能存在的超前性，当时先民最多也超不出以十个手指记数的整数思维。实难想象在8000年前，密不可分的整体文化蒙昧低下、相互依存，理性思维孕而未化，却在骨笛制作中超越性进化、异军突起。所以上述计算骨笛刻线的各种结论，显然是主观想象和臆测，超越了历史，背离了人类文明的进化规律，有明显的饰古之嫌。

王光祈站在进化论的科学高度认为庖羲、黄帝作丝弦乐器“瑟”的记载不符合乐器的进化历程。他说“刘向《世本》谓：‘庖羲作五十弦（大瑟），黄帝使素女鼓瑟，哀不自胜，乃破为二十五弦，具二均声。’……其实庖羲氏之有无其人，已经是荒远无据。而况世界各种乐器进化，实以‘丝弦乐器’最晚，因其材料及组织皆较敲击或吹奏乐器为复杂故也。换言之，断非黄帝以前律管尚未发明之时所能有。……《世本》此种记载断不能引为根据。”[13]《吕氏春秋》中听凤凰之鸣，“伶伦制造十二律之举”违背了进化音乐观，律的进化应符合由少到多的进化规律。“大约最初只有五律（亦或只有两律三律），其后渐渐增为六律、七律以至于十二律。”[14]对史料的态度和再认识是进化音乐观用于学术研究的重要内容，值得后学深刻反思。在过去对音乐学各领域的研究中，不加甄别、不加考证地运用史料的现象屡见不鲜。一旦选择了违背进化规律的史料，便会直接削弱研究成果的可信性，甚至使成果建立在沙器之上，也容易以讹传讹，贻害无穷。

进化音乐观是科学观念，后学在反思中必须突破种种成果的表象，由表及里地唾弃那些超越进化规律的观点、方法和结论。在音乐史学的研究成果中，我们不难发现以感性代替理性、以想象代替逻辑、以传说代替史实的现象。在旧史学的迷雾中有不少传说与史实不分，有些学人便误将传奇故事当作信史。“伏羲女娲”是中国音乐的起源吗？王光祈曾提出过疑问：“伏羲女娲”是传奇故事，以此为据来研究音乐起源是十分荒唐的[15]。即便在十分严谨的音乐史研究中，也会出现以传说代替了史实的错误。在杨荫浏先生《中国古代音乐史稿》中曾把《周穆王西行记》当成中外早期文化交流的重要活动。书中说：“周穆王在公元前十世纪带出去的中国音乐，对于当时及以后那些地区的外国音乐，会产生一定的影响；同时，曾接触到外国文化的他的乐队和他所带来的傀儡戏艺人，又会在一定程度上，将外国的音乐文化转而影响中国的音乐文化。”①《周穆王

① 杨荫浏《中国古代音乐史稿》第40页：“周穆王在公元964年左右带了盛大的乐队到遥远的西方游历。他的乐队曾先后在阿富汗附近的一个山下，和在与里海相连的黑海边上举行盛大的演奏会。他又曾在一个叫做漯国的外国，为了祭他死去的白鹿，举行了盛大的演奏会，把好些乐器都使用出来。他在回国的路上，从邻近中国边境的地方得到一个能表演傀儡戏的名叫偃师的外国艺人。他为这艺人的表演技术所倾倒，终于用副车把他带到中国”。

西行记》来源于《穆天子传》，据冯文慈先生考证："《穆天子传》是一部非常富于传奇性的小说。"[16]《穆天子传》在清代《四库全书》中也把它归入小说家类。其按语说："经为古书而存之可也；以为信史而录之，则史体杂、史例破矣。今退置小说家，义求其当，毋庸以变古为嫌也。"[17]中国古代文献的性质交融混杂，有些文学上有价值的文献却不可作信史资料，神话传说更不可靠，必须多方位考证，认真甄别、筛选出可信成分。前车之鉴值得反思，若不能用进化音乐观去考证、验证和佐证史料，何以逼近历史真实呢？当作信史的资料必须慎之又慎，切勿以讹传讹。

列宁指出，有两种基本的进化观点，即辩证法和形而上学[18]。前者是能动的、辩证的进化音乐观，后者是孤立、静止、片面的进化观。后学在反思中应深信不疑：音乐在进化的历史长河中不可能孤立不变，它不仅仅是乐种乐曲数量的增减和音乐场所的变更，更多的是音乐内部发生的变化。这种变化总体呈现出与时俱进的渐变规律，但并不否认特定时期的革命性突变和某一特殊时期的与时悖进。具体问题具体分析是辩证进化音乐观的精髓。"人之初性本善"，善性是人性的主流，但人类的贪婪、利欲、权欲等恶性，其自然属性在原则上却是一种历史进化的动因①。正如恩格斯所说："自从阶级对立产生以来，正是人的恶劣的情欲——贪欲和权势欲成了历史发展的杠杆。"[19]对立阶级有不同的行为规范标准，但分属不同阶级的人在共时中的道德等人性规范上却有着趋同性和相近性②。"色情"在音乐作品中总体以不健康的颓废面貌出现，若用辩证进化音乐观看冯梦龙的《叙山歌》，这种表象的"色情"因素就会被诙谐、风趣的健康"恋情"所替代③。劳动为音乐的产生准备了条件，但从"功利先于审美"[20]角度分析，劳动应先于艺术，音乐起源并非单源于劳动而存在着多元性。进化音乐观是推陈出新、破立相继的。当王光祈确立了世界三大乐系④理论，"中国乐制西来说"便不攻自破；只有辩证地批判了律学史上许多附会阴阳五行的错误[21]，才能剥掉其迷信外衣，拂去其尘埃，逼近历史真实。

进化音乐观下的后学反思，应尽量排除来自音乐外部的各种干扰。在解释、评价历史事件和人物时，要辩证地看待音乐与社会、政治、经济的关系，努力避免庸俗地领会史学服务于现实，夸大史实而违背进化音乐观的做法。在中国古代社会中"礼乐"首要

---

① 参见冯文慈《雅乐新论：转向唯物史观路途中的迷失》，载《音乐研究》1999年第2期"关于雅乐《大武》权势欲的分析"。

② 冯文慈：《防范心态与理性思考》，载《音乐研究》1999年第3期"关于唐代僧人文溆的'杖背流放'和元代'官禁平民学唱词话'的史实问题"。

③ 冯文慈：《防范心态与理性思考》，载《音乐研究》1999年第3期"关于明末中国文艺思想史上占重要地位的冯梦龙的《叙山歌》的评判标准"。

④ 王光祈《东方民族之音乐》中提出世界分为中国、希腊、波斯阿拉伯三大乐系。

的任务是“资治”，它已成为中国音乐史学不可回避的传统。音乐史的进化规律不可抗拒，它既受到社会、政治、经济等现实的左右，与其同步、为其服务，又保持着自身的独立性、科学性和人文性。音乐史只有客观地符合了科学性和人文性，才能有效地达到服务于现实之目的①。“西周雅乐”对华夏文明作出了巨大贡献，这一文明中包括了剥削阶级人物在内的杰出人才对历史的推动作用。《韶》、《大武》等六代乐舞不能因其是宫廷雅乐而降低或否定其艺术创造功绩；“西汉乐府”对当时俗乐的发展起到了积极的推动作用，不能因是汉武帝的提倡而低估其历史功绩；多才的音乐皇帝唐玄宗对唐代音乐事业的发展举足轻重，不能因其是帝王而轻描淡写；姜白石的自度曲独树一帜，在一定范围内改变了中国古代“哑巴”音乐史的状况，不能因其是被剥削阶级豢养的帮闲清客，而贬斥或否定；佛教音乐及其特殊的发展规律在中国音乐史上占有重要的地位，不能简单地以“腐蚀歪曲民间音乐”而降低和缩小其历史作用[22]。

进化是不可抗拒的历史规律，是硬道理。用进化音乐观反思中国音乐，不难发现中国古代音乐有着惊人而顽强的延续力和稳定性，今之新乐有着独特的进化和变异特征。二者只有在辩证的比较研究中②才能体现进化音乐观的真谛。中国音乐延续力和稳定性的保持是透视音乐深层蓄积的关键，是寻觅古今音乐相通之缘由。若在一种反思的理智思维构成中完成其清醒的判断，那么这种经久不衰的稳定性，与几千年来以一种极为稳定的系统结构和无与伦比的地位统治中国人思想的儒学关联密切。儒学的“中庸平和”早已超出了作为思想意识的理论，而被历史积淀成一种普泛的民族心理结构，在漫长的历史熔铸中给中国音乐打上了无法逃避的“中和”柔性之乐的烙印。在原始血缘亲族博爱仁爱的“和”的追求中，在长期缓慢发展的封建小农经济上的音乐意识之上，缺乏动性的“和乐”始终以稳定的结构形态、观念传承着；而延续力的蓄积可能与古今人们音乐心理上的同构关系和口传心授的封闭性传承方法关联。古人云“今之乐犹古之乐”[23]。中国古代音乐虽然在不断更新变异，但变异程度却受到传播条件、创作方式、定性记谱法、“趋同”的审美习惯所限，使可变性一直局限在“同中求异”的框架之内，使音乐的变异和发展形成了一种“移步不换形”的缓慢性和渐变性，少有破立式的突变。如何把握进化中的遗传和变异的关系，寻觅古今音乐之沟通，乃是后学反思的重要内容。以今人的研究成果为起点的逆向研究已被多人采用，并取得了丰硕的成果[24]。

① 冯文慈：《从事中国音乐史的心态自述》，载《南艺学报》2003年第1期。

② 丁伟：《论历史研究中的逆向考察》，1984年7月25日《光明日报》“任何科学的历史考察，都应当是相反方向的两种考察的辩证结合”。

“唯物音乐观”下的后学反思

王光祈在学术研究上坚持客观实物为第一性的原则，这是一种朴素的唯物音乐观。他说：“以实物为重，典籍次之，类推又次之。……实物研究法，为一般治史者所最宝贵之方法。假如实物不可复得，则只好求之古代典籍。因为古籍所述虽然极有价值，但是我们现在所有的上古书籍，皆不是当时原版出品……是否可靠，已属疑问。……必须要先打几个折扣方可。假如并典籍而无之，则只好利用类推研究法，以作聊胜于无之举。”[25]这种音乐观使王光祈在著述选用资料时十分谨慎，对未注明出处的资料绝不采用。他说：“郑觐文君之《中国音乐史》，材料亦甚宏富，可惜多未注明出处，是以不敢尽量采用。”[26]若对前人论著进行反思，不难发现一些未注明出处的论著。如吴南薰的《律学会通》[27]中引用了大量的文献史料，或简注、或未注、或错引。对此类著作中的资料不可擅用，必须查到原始资料。唯物音乐观在一定范围内的定义就是“求实”，它既包括“求实”的先后、轻重、主次，也包括“求实”的严谨态度。后学应在反思中建立起科学的求实精神，以“求实—求是—求理”为序进目标；树立以历史的真实性为目标，以实证法和微观研究为主，凭借客观存在的事实，追求史料的正确无误的“求实”精神；建立探索史料来龙去脉，正确理解和解释史料，揭开历史的真面目，达到认清史实的“求是”信心；提升在理性高度和科学原理的指导下，将史实提炼、分析、比较、抽象、总结，从史料中引出正确的结论，从史料的深层意蕴中发现规律和体系的“求理”高度，防止夸夸其谈、空谈阔论的学术做法。王光祈指出：“至于吾国历代史书乐志，类多大谈律吕，空论乐章文辞，不载音乐调子，乐器图画……直至今日，其弊犹未一改。”[28]深究学术研究中的“不实”之因，至少在两个方面值得后学反思：其一是“不知而不实”。即由于研究者的知识缺乏而造成与史实相悖的情况。在求证“乐”字时，若对天文学一窍不通，岂知它是“十二辰”中“午”和“未”的合成字[29]？在阐释“鸣球”时，若不知古义“球”字是“玉”旁的“玉磬”，必然误解“鸣球”就是圆石球[30]；为中国传统七声音阶命名时，若对“雅乐”、“燕乐”、“清乐”的概念不甚理解而以此命名，就会混淆了“乐种”与“音阶”两种不同的乐学概念①；在阐释“郑卫之音”时，若对儒学中“音”是音乐的形态本质、“乐”是音乐沟通伦理的思想本质含糊不清，就难以讲清为什么孔子把不合乎“仁”、“善”规范的民间音乐统称为“郑卫之

---

① 黎英海的《汉族调式和声》、李重光的《基本乐理》中用“雅乐”、“燕乐”、“清乐”为中国三种七声音阶命名。

音”而不是“郑卫之乐”的道理。其二是“不真而不实”。即使用不真实或已被歪曲的史料而得出与史实相悖的情况。在对琵琶曲《十面埋伏》的内容解释时，若以不真实的“《十面》是隋代古曲”为史料，不去考证作品的来龙去脉，不去分析历史作品的实际影响，就难以寻觅音乐作品本体固有的历史内容，而得出与史实相悖的臆造内容[31]；在分析伶伦作三寸九分“含少”律①时，若“以今度古”，站在不真的崇古愿望之上，就会得出“含少”律管长为“九寸”②、公差为“3”的十二等差律的半律黄钟管长③、三分损益法计算的约数半律黄钟管长④、以一寸二分经验管口校常数产生的半律黄钟管长⑤等各种与乐律发展历程背离的结论。若从客观史实出发，伶伦笛律不可能产生于据今5000年的黄帝时代，应该是我国乐律形成期两周的产物，它是“以耳齐声、截竹定音”的度量而不是计算的半律黄钟管长[32]。在阐释琵琶曲《十面埋伏》的作者时，若用李芳园在“颂古非今”心态下托古伪造的隋秦汉子的史料[33]，就会严重地歪曲历史，混淆了人名与器名，以主观想象和臆测代替了史实。因为“秦汉子”本是唐代一种类似琵琶的弹拨乐器的俗名[34]。“求实”是唯物音乐观的基础，也是治学之本，不实之论，即便逻辑再严密、方法再好也只能是“沙器”之作、无稽之谈。当然，若实物和典籍全无，合理的类推也有积极的学术意义。《吕氏春秋》所云“拊石击石”⑥虽为传说史料，但先民以击石节乐是可信的。“拊”为轻，“击”为重，是记载最早的强弱交替的轻重律，若与今天我国民族音乐以“二”为基数的倍分节奏、节拍体系相比较，似乎看到了这种体系的源头。商代编磬的音高结构⑦包含了大二度、小三度和纯四度，它与今天我国民族音乐特定的和谐观念、五声三音列旋法、徵羽调式色彩区划等底基结构形态相一致，似乎看到了我国民族音乐旋法、风格、色彩的源头。在不违背史实的前提下进行合理的类推，能提高史料价值，缩小历时的心理距离，加深古与今音乐在心理上的同构关系。

后学在唯物音乐观下反思音乐史学，应该肯定历史的本体是客观的、唯一的、永恒的。不能因强调人的精神因素的作用，而消解历史认识应具有的客观性，得出“历史不可知”，即客观史实及其发展规律不可能被认识的悲观消极的结论。但必须承认对音乐史的认识是主观的、多意的，对同一史料，不同时代、不同社会、不同的人去研究它，

---

① 《吕氏春秋·古乐篇》载：“昔黄帝叙伶伦作为律，伶伦自大夏之西，乃之昆仑之阴，取竹之嶰谷，以生空窍厚薄钧者，断两节间——其长三寸九分，而吹之，以为黄钟之宫，曰‘含少’。”（上海文艺出版社1978年版）

② 陈奇猷在《黄钟管长考》中对“含少”律长的看法，载《中国文史论丛》第一辑，中华书局1962年版。

③ 吴南薰对“含少”律长的看法，载《律学会通》第三章第一节，科学出版社1964年版。

④ 王光祈对“含少”律长的看法，载《中国乐制发微》第一篇。

⑤ 沈知白对“含少”律长的看法，载《中国音乐史纲要》，上海文艺出版社1982年版。

⑥ 《吕氏春秋·仲夏记·古乐篇》中的“帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林溪谷之音以作歌，乃以麋冒缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽”。

⑦ 故宫博物院所藏的商代编磬。

结果多有不同，甚至大相径庭。从这个意义上说“一切真历史都是当代史”① 是有道理的。史实是流逝不返的、不可再现的，史籍所载无不经过后人筛选，打上了主观的烙印，绝对客观的历史是没有的。然而追求史料的绝对完整性和客观性并非史学的目标和任务。音乐史应从其本质上认识自身，探究其发展规律，由浅入深、由表及里、由低级到高级地认识历史。史料尽管留下了主观印记，但其踪迹仍可从实物与文献的互证中，经分析比较、综合鉴别、理清脉络，使之逼近历史真相。典籍所载《广陵散》是表现聂政刺韩王的故事，经山东嘉祥县武梁祠汉代石刻佐证，故事的真实性就比较肯定了。人类“认史”的深刻程度与自身的发展是同步的，我国得天独厚的丰富史料为逼近历史本质提供了可能性。音乐史研究者在社会现实生活中的思索和价值判断，常常左右着从客观史实中选择探讨的目标，从不同的角度推动了史学发展，但也不可避免地会“制造”出这样或那样的谬误。然而一个正确的认识往往需要在不断地反思过程中，纠正谬误获得发展，音乐史正是在这样的发展过程中得到了延续和新生。

“比较音乐观”下的后学反思

比较是认识事物的重要手段，中西音乐通过比较方可知己知彼。王光祈吸收了西方比较音乐学的精髓，对中西音乐各种基本要素、内在本质进行了对照和分类，寻求二者的内在联系和分野的标志，在深层次上认识二者的本质。在比较音乐观下，他撰写了17部价值极高的著作，其中《东西乐制之研究》、《各国国歌评述》、《中西音乐之异同》、《东方民族之音乐》堪称是中西比较音乐学开创性的经典之作，拓展了我国近代音乐学的研究视野，使中国音乐、西洋音乐、东方民族音乐同时纳入研究范围。他用“四分之三音”[35]等无可争辩的事实说明东西方音乐应该并重，中西音乐是“不同之不同，而不是不及之不同”。为此，王光祈广泛地参考了英、法、德等欧洲各国的有关资料，用比较音乐观审视了中国、蒙古、朝鲜、日本、越南、缅甸、泰国、印度尼西亚、印度、伊朗、阿拉伯、土耳其等东方各国音乐，第一个提出了世界三大音体系的学术创见：“我把世界乐系（亦称音体系）分为三大类：一曰中国乐系；二曰希腊乐系；三曰波斯—亚剌伯乐系”[36]。这种从比较音乐观中得出的结论和区划早已被音乐学界认同。然而，当今有些学人缺少的恰恰是这种比较音乐观，在西方强势文化面前失去了自我，“不识庐山真面目，只缘生在此山中”，不能在比较中认识不同音乐的深层内蕴，在行为

① 罗凤礼主编：《现代西方史学思潮评析》“第二章：意大利哲学家贝·克罗齐（1866—1952）的观点”，中央编译出版社 1996 年版。

和观念中自觉或不自觉地奉行了“欧洲音乐中心论”。他们视欧洲音乐为最高典范，视西方音乐法则是‘放之四海而皆准’的真理；以至于形成了“多声”先进而“单声”落后、定量记谱先进而定性记谱落后、交响乐先进而民乐落后、美声先进而民族声乐落后等观念。少数学人甚至从根本上否定民族音乐在当代发展的可能，“指出中国传统民族音乐无可回避的当代困境，从而使那些至今仍然把复兴中国传统民族音乐视为振兴所谓民族精神的人们，能够稍微醒悟一些”[37]。这些根深蒂固的观念影响了音乐学界对不同音乐的正确认识。笔者认为，这些用他文化标准衡量和判断本文化的学人们，应该用王光祈高视点的比较音乐观进行反思，从中获得启迪和教益。

王光祈在《西洋制谱学提要》自序中通过中西音乐的比较，驳斥了民族音乐落后论：“中国是单声线型的主调学，西方是纵向的和谐学”[38]。他启示后学要从两种不同的音乐形态中认识中西音乐。西方的纵向和谐是在西方宗教思想和宗教活动的影响下形成的，过多地强调立体化音响的神秘感受，旋律退于二线，成为立体和声进行的表层音运动。旋律型的构成受到纵向立体音乐的极大制约而呈单音跃迁状态。音乐表现的主体是纵向和声关系，是和弦的功能连接。西方谐和学依据的是泛音和谐，必然要求音成分①的单一化，即每个音都要符合立体音响需要而具备点状音核②的绝对音高，必然对单音的听辨域③采用严格限制。中国音乐则是单声线型主调学，是从远古图腾净化了的线条美开始，便呈现出一种时间进程自由流动的线状织体，形成了独特的横向发展的“线型”。这种单声线型的中国音乐已积淀数千年，早已凝冻成美的永恒，成为中国民族音乐的审美趣味、艺术风格和心理结构。它在调式、节奏、旋律线等诸多方面形成了异彩纷呈的表现样式，旋律的长音被花腔和器乐填满了，甚至打击乐也采用与曲调融为一体的旋律打法。音乐的横向运动中蓄积了极其丰富的表现意义，旋律的自由运动形态与内蕴了特定含义的形态形成了完美的线型整体。这种织体形态更加着意于“音成分④”的扩大，构成一种没有痕迹的平滑的曲线，单独承担了音乐表现内容的全部。甚至在多声织体上也表现出横向结构的多线思维特点，形成了“分层变奏”等多线流动、多线并进的织体样式。对使用中国音体系的诸民族来说，它早已升华为一种审美理想。同以“命运”作题材，柴可夫斯基的《第六交响曲》终曲，用一系列不协和和弦连接，制造了阴森、恐怖和凄凉，把命运的绝望、叹息、死亡描绘得十分真切。而阿炳的《二泉映

---

① 一个乐音音高不可能是绝对值，是许多近似音的总和，它只能倾向于一个频率数。

② 一种竭力追求乐音严格规定的音高频率的定量性，倾向于点状的严格规定音高频率数的音核的作用。音高越靠近音核，音越准确，反之则不准。

③ 由不同文化形成的听觉心理概念，即人耳允许的单音音高频率的可动范围。

④ 音成分是指单个乐音包含的高低、强弱和音色的变化。西方音乐强调尽量缩小这三项数值，中国音乐把着意扩大这三项数值的音称为“腔音”，在某类音乐中有意使用这种音。

月》则用纯旋律的形式，淋漓尽致地倾诉了他历尽人生的辛酸与苦难、命运的坎坷与抗争，在更深层次上给听众留下了无限的愁绪、联想和思考。在王光祈比较音乐观下的后学反思：不同类文化是多元并存的，既不是单线更替，更不能以某种文化为准绳，而是各有其美，相得益彰。

王光祈比较音乐观中突出了科学对改造中国音乐的积极作用。西方音乐经过了 20 世纪的科学洗礼，其理性认识、科学方法合理有序。“西洋近代因科学发达之故，所以音乐方面大受其赐”，“中国人不懂西洋音乐，可也。不懂西洋音乐进化，则不可也，(因研究西洋音乐进化，可以改造吾国音乐师资，其中所用之科学方法，尤可取材)”[39]。所以他用西方科学的方法对中国传统音乐理论进行了全面的整理，提出了科学的“律、调、谱、器”乐律学的分类方法①，为疏理中国古代浩如烟海的乐律史料作出了最好的示范。对此，后学应该深刻反思，在音乐学研究中要特别注意运用人类总结的科学方法，那些想象大于抽象、热情大于理智、经验大于科学的艺术化的夸夸其谈，只能造成理性层面的低浅。科学是音乐之基，艺术是音乐之本，二者的有机结合，才能极大地促进音乐的发展。中国民族音乐只有用科学的方法进行解剖和比较研究，方能在深层次上获得新认识。

在中西记谱法的比较中，王光祈认为：“世界乐谱种类，共分两项。一为‘手法谱’，一为‘音阶谱’。前者系表示奏时应按何弦何孔，或应击何钟何磬。吾国琴谱、箫谱以及黄钟大吕等律吕字谱，皆属此类。后者系表示音阶大小，譬如宫音商音之间，系‘整音’；变徵音徵音间，系‘半音’。……工尺谱则系由‘手法谱’进化而成‘音阶谱’者。……西洋五线谱系‘音阶谱’。”[40]这一比较，促进了后学对中国记谱法落后论的反思。中国以“手法谱”为主，它是以记录演奏方法和定性为主的记谱方法；西方以“音阶谱”为主，它是以记录音乐时空关系的定量为主的记谱方法。“手法谱”是开放性的活性记谱法，是定量性与非定量性的结合。其“律吕”、“半字”、“减字”、“曲线”“锣鼓字”谱记录的是音响进行的过程、特征、情绪和唱奏方法，不特别强调音乐时空的定量关系。“手法谱”还包括自然承递的“口口相传”的“念谱”内容。“音阶谱”着意强调音乐时空上的量化，用音符和休止符量化了节奏，用线间关系量化了音高关系，用小节线量化了节拍，用单位音符数量化了速度，用 f、P 字母符号数量化了力度。它刻意追求乐谱符号的可视性、准确性、再现性。“手法谱”和“音阶谱”、定量和定性两种记谱法均有利弊，并无落后与先进之分。五线谱在定量方面，尤其在十二平均律的规范之

① 王光祈《中国音乐史》(1932 年) 目录分类即按此法：律，即乐音的绝对音高关系，及其相关法则、规律、正律器、生律法等；调，即乐音的相对音高关系，常指调式、调高、宫调、宫调数等；谱，即记录音乐的方法——记谱法；器，即演奏音乐的工具——乐器。

内是很完善的，但定性不足，对完整记录作曲者的情绪要求方面更显不足。中国古代乐谱以定性为主，准确再现音乐的时空关系不够，却给唱奏者留下了较大的二度创作空间。20世纪以来，欧洲人的五线谱改革多集中在定性记谱方面，有些乐谱上的定性符号之多只有作者和少数专家才能看懂。

后学在不同音乐文化的撞击和融合中反思过去，会更加认识王光祈比较音乐观的重要意义，更加坚定“只有民族的才是世界的”根本道理。为了增强民族音乐文化的自信心，扫除对西方音乐文化卑躬屈膝的心理，王光祈提出“创造伟大‘国乐’，侪于国际乐界”的目标。为实现这一目标应“用先民文化遗产，最足以引起‘民族自觉’树立民族精神，实现‘少年中国’崇高理想”，“将这东西两大潮流，融合一炉，创造一种世界音乐”[41]。“盖中华民族者，系以音乐立国之民族。现在中国人虽已堕落昏聩，不知音乐为何物，然中国人之血管中，固尚有先民以音乐为性命之痕迹。吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾。”[42]王光祈这一振兴民族音乐的宏大愿望促使后学反思，中国传统音乐理论不应该长期陷于清谈之中，应将几代音乐学人研究的成果付诸应用，将中国民族音乐观念、行为、形态付之于传承和传播之中。在各层面音乐教育中，师生理应努力学习和体验民族音乐的形态、审美和表现特征，变“不知”为“知之”，变“被动”为“自觉”，逐步明确中西两种文化土壤中生成的音乐之“不同”和“不及”，绝不以牺牲民族音乐赖以自豪的音色特质、混响特质、语言特质、神韵特质、乐感特质和结构特质为代价换取发展；要使有着几千年“乐教”传统的伟大民族的乐情、乐思、乐素、乐理重新升温，在知己知彼中吐故纳新，实现王光祈所说“以乐为学，不以乐为技”① 的目标。“比较”出真知，在比较中易明是非曲直，易断“相异”和“相差”、“不同”和“不及”，容易疏理包括音乐在内的各种共时和历时文化现象的来龙去脉。它既是一种研究方法，也是一种科学的研究理念，在许多具体问题上都显现出王光祈比较音乐观的独特功能。如在分析十二平均律和非十二平均律的利弊上，他高屋建瓴地作出了符合民族音乐学的“各有所长”的结论[43]。这与片面强调十二平均律的长处、唯有十二平均律科学的肤浅之见相去甚远。

王光祈三大音乐观给后学的反思甚多，为实现其“登昆仑之颠，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾”的伟大目标，后学不但要在站在前人丰富的研究成果之上前进，更应该不断反思、认真梳理前学之不足，防微杜渐、防患于未然；更应该携手同心，与时俱进，共同使中国音乐在崛起的进程中更加灿烂，在进化的创造中更加辉煌。

① 王光祈的原话是“吾以乐为学，而不以乐为技”。

参考文献：

[1] 王光祈：《中国音乐史》，广西大学出版社 2005 年版，第 3 页。

[2] 王光祈：《中国音乐史》目录。

[3] 冯文慈：《崇古与饰古——杨荫浏著〈中国古代音乐史稿〉择评之一》，《音乐研究》1999 年第 1 期。

[4] [6] 张居中：《考古新发现—贾湖骨笛》，《音乐研究》1988 年第 4 期。

[5] 肖兴华：《中国音乐文化文明九千年》，《音乐研究》2000 年第 1 期。

[7] 箫兴华、张居中、王昌燧：《河南汝州中山寨十孔骨笛测音研究》，《音乐研究》2001 年第 2 期。

[8] 黄祥鹏：《舞阳贾湖骨笛测音研究》，《文物》1989 年第 1 期。

[9] 童忠良：《舞阳贾湖骨笛的音孔设计与宫调特点》，《中国音乐》1992 年第 3 期。

[10] 夏季等：《新石器时期中国先民音乐调音技术水平的乐律数理分析》，《音乐研究》2003 年第 1 期。

[11] [12]《中国大百科全书》图文数据光盘《中国历史·原始人群和氏族制社会》“中国大地上的原始人群”条目。

[13] 王光祈：《中国音乐史》，第 4 页，刘向《世本》、杜佑《通典》、郑樵《通志》皆载有此史料。

[14] 王光祈：《中国音乐史》，第 5 页。

[15] 王光祈：《西洋音乐史纲要》卷上，第 4 页。

[16] 冯文慈：《中外音乐交流史》，《湖南教育出版社》1998 年版，第 9 页。

[17] 清代《四库全书总目提要》按语。

[18]《辞海》（缩印本）“进化”词条，上海辞书出版社 1999 年版，第 1257 页。

[19] 恩格斯：《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》三。

[20] 普列哈诺夫：《论艺术》。

[21] 冯文慈：《王光祈的音乐史学方法和学风》，《音乐探索》1984 年第 4 期。

[22] 冯文慈：《防范心态与理性思考》，《音乐研究》1999 年第 3 期。

[23]《孟子·梁惠王下》。

[24] 冯文慈：《中国古代音乐史研究中的逆向考察》，《音乐研究》1986 年第 1 期。

[25] 王光祈：《中国音乐史》第 3 页第二章第一节“研究方法与根本思想”。

[26] [28] 王光祈：《中国音乐史》自序。

[27] 吴南薰：《律学会通》，科学出版社 1964 年版。

[29] 冯洁轩：《中国音乐史方法论题外三议》，《中国音乐学》1989 年第 2 期。

[30] 冯文慈：《从事中国音乐史的心态自述》，《南艺学报》2003 年第 1 期。

[31] 冯文慈：《略论〈十面埋伏〉》，《音乐论丛》第一辑，1978 年 5 月。

[32] 参见拙文《伶伦笛律研究述评》，载《音乐研究》1999 年第 2 期。

[33] 曹安和1955年影印再版李芳园《琵琶新谱》后记。

[34]《旧唐书》卷二十九。

[35] [36] 王光祈：《东方民族之音乐》，上海中华书局1929年版。四分之三音是指在民族音乐中大于半音而小于全音的音，以全音为1的话，此音为3/4；若以半音计算，它是半音的一半，故亦称作中立音。

[37] 赵健伟：《艺术之梦与人性的抉择》，《中国音乐学》1989年第2期。

[38] 王光祈：《西洋制谱学提要》自序，《王光祈文集（音乐卷）》，巴蜀书社出版1992年版。

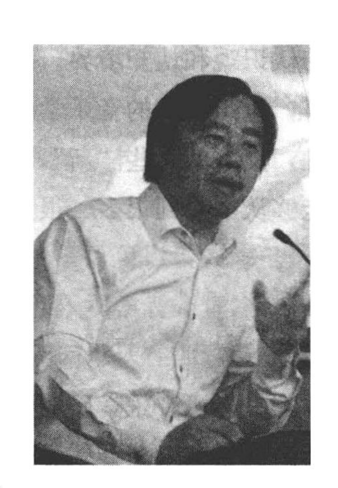
[39] 王光祈：《西洋音乐史纲要》（上、下册），1937年12月。

[40] 王光祈：《中国音乐史》，第117页。

[41]《欧洲音乐进化论》。

[42]《东西乐制之研究·自序》。

[43] 王光祈：《中国音乐史》，第234页。



新知识、新视野、新思维成就新研究

——王光祈音乐学研究之启示


徐元勇

博士，南京艺术学院硕士研究生导师，南京师范大学引进人才、硕士研究生导师

一 前言

人类最为闪光的是思想的睿智，任何一个时期都有众多的哲学家、思想家在思考着人类认识世界的新观念。我国春秋战国时期就出现了诸多伟大的思想家，而且，诸子百家的思想至今仍然引导着我们人生的轨迹，指示着我们生活的路径。甚至，当今一些学者直言：我们今天在思想意识上的认识，并不一定处处都能够超越诸子百家，尽管我们一代一代的先人们在做着不懈的努力。

在我们今天音乐学的研究方面，又何尝不是经常在思考着如何创新的问题，总是希望我们今天研究的课题，能够做到想前人未所想，做前人未能做。王光祈（1892—1936）先生在20世纪上半叶的短短时间内所进行的一系列音乐学研究，开启了许多让我国音乐学界感到新颖、独到的新风之窗。他的许多研究都使人具有耳目一新的感觉。他在中国音乐史学、比较音乐学、西洋音乐研究等诸多学术研究方面，都有许多可以称之为“新”的东西。

“新”是一个形容词，与“旧”相对而言，本来这是一个没有争议、意思简单明了

的普通词。但是，如果深究起来却又不那么能够轻而易举阐释清楚。因为，不同历史时期，人们生存于不同的环境，不同群体认知事物的视角、观点、观念也会形成各自不同的认识观和认知境界。王光祈音乐学研究中许多的“新”，也许不仅对于当时的人们而言，对于当时的音乐学研究来说，也的确是未曾知晓的知识和未曾涉及的研究领域。而且，其中的有些“新”，至今仍然具有新意。至少，今天在阅读他的研究著述时，仍然能够从中得到很多、很大的启示。

二　新知识的传播

王光祈音乐学研究中的新知识、新学问，应该首先体现在对于西洋音乐的传播方面。像在《欧洲音乐进化论》、《西洋音乐与诗歌》、《西洋音乐史纲要》、《西洋名曲解说》、《各国国歌评述》等著作中，所撰写的异域音乐文化等，毫无疑问，当属那时国人前所未闻的“新闻”。他著作中的所述所论、所思所想，开启了国人对于西洋音乐文化认识的大门。其中不少思想都很具有首创性，表现了王光祈先生对于音乐艺术智慧性的思考。譬如，他主张发挥音乐的社会功能，借以振奋人心，发扬爱国主义精神，发展民族音乐的具体办法，其中，洋溢着浓浓的民族自豪之情。

《欧洲音乐进化论》一书，让国人第一次深度认识到了西洋音乐的发展历史。同时，也让我们了解了所谓“进化论”观念下，西洋音乐是如何“进化”的。这本书所论述之内容，如果不是强调所谓“进化论”的观念，其实，可以与他所著的另外一部著作《西洋音乐史纲要》合为一本书，因为两书论述的内容可以关联起来。虽然这两本书的内容，在今天看来所阐述的所谓“单音、复音、主音等音乐时代”问题，也许已经属于比较独立简单的“常识”了，但是，正如王光祈先生所言：“西洋音乐文献，浩如烟海，实无一位音乐历史家，胆敢包办。因此之故，西洋大学教授，或终身只研究某个时代之音乐历史，或终身只研究音乐历史中之某项门类。”[①] 王光祈先生早就认识到这门外国学问的专业性，也许今天我们一些学习“西音史”专业的人，并不一定清楚这一点。事实上，我们在这方面确实也没有出现太多可以称之为专家的学者。今天，像能够写出《悲情肖邦》[②]、《西方音乐通史》[③] 等那样有关西方音乐专门著作的音乐学家并不多，像日本的莫扎特研究专家海老泽敏那样，直接对莫扎特手稿进行研究的显得更少。

---

① 王光祈：《西洋音乐史纲要》，转自四川音乐学院编《王光祈文集》（音乐卷），巴蜀书社1992年版，第306页。

② 于润洋：《悲情肖邦》，上海音乐学院出版社2008年版。

③ 于润洋：《西方音乐通史》（修订版），上海音乐出版社2003年版。

暂且不多举那些重大研究领域的例子进行唠叨，就拿王光祈先生所做过的《西洋名曲解说》这样的工作来说，迄今为止，我们所做的工作仍然不系统、不全面。西洋音乐史的学习和研究，原本就应该以作曲家及其作品为核心展开。这有别于我国古代音乐史研究以文献史料为基础的研究原则。但是，不知道我们何时才能编辑、出版类似日本《西洋名曲解说》那样全面、系统阐释西方音乐作品的大型工具书。日本全音出版社在20世纪初出版的这套《西洋名曲解说》，已经经过了几代日本音乐学学者的修订，多次重印。在我国许多专业音乐学院图书馆里，这套工具书基本都有上架。可以说，它已成为我国了解、分析西洋音乐作品的典藏之作。熟悉这套工具书的音乐学学者，肯定会得出我国同类书籍基本上属于零散、蜻蜓点水程度的结论。当然，我们承认在西洋音乐研究方面起步晚，以前，受到社会经济发展的制约，没有条件进行系统工程的研究。

其实，需要我们做的细小工作还是不少。譬如，像王光祈早就提及的“音乐译名”这样的问题，至今仍然未能得到完全的统一。也许正如王光祈先生所认为的那样：“译名这件事，极不容易”[1]，但是，我们怎么就没有组织起编撰中国音乐译名翻译的全国性学术会议呢？2007年笔者曾经在《音乐研究》杂志上，发表过《中国音乐语汇的外文翻译》[2] 一文，对于音译翻译的倡导提出了比较具体的建议。我的最主要的观点是倡导音译我国音乐术语，算是对于王光祈音乐译名问题附议的小文。

与王光祈先生同时代的我国诸多音乐艺术家，那时也都在做着同样的工作。艺术家丰子恺先生当时也正在做着传播、普及西洋音乐艺术知识的工作。丰子恺在《音乐的常识》（1925年）一书的序言中，有一段话让我们能够了解到当时我国西洋音乐水平的程度：“翻阅这书的原稿的朋友，都说这‘常识’的范围太广。是的！在音乐的黎明时代的我国，这书似乎是专门的了；在机械的分业制度的信徒，当然不会承认这是一般人的常识的……”[3] 因此，丰子恺先生在《音乐的常识》出版后，又编订了《音乐入门》（1926年）这样更加浅显的西洋音乐普及读物。如果把王光祈先生的著作与丰子恺先生的这些著述相比较，也就真的可以称之为“研究”了。当然，这是因为丰子恺先生所接触的西洋音乐的知识，大多来自当时日本介绍西洋音乐的田边尚雄、山田耕作、小松耕辅、大田黑元雄、门马直卫等专家的著述之中。

我们从丰子恺、王光祈这些先辈们的著述中，看到了我国西方音乐传入的黎明，不知道我们今天对西方音乐的研究到了什么时期。即使我们今天在西洋音乐方面取得了辉

① 王光祈：《欧洲简易潮化论》，转自四川音乐学院编《王光祈文集》（音乐卷），第37页。

② 徐元勇：《中国音乐语汇的外文翻译》，《音乐研究》2006年第4期。

③ 丰陈宝、丰一吟、丰元草编：《丰子恺文集》（艺术卷）全四册，浙江文艺出版社、浙江教育出版社1996年版，第31页。

煌的成就，那也正是因为有着像王光祈先生这样的先辈们努力的结果。重读王光祈先生的这些文章，生出颇多的感叹：感叹王光祈先生前瞻性的学术眼光，感叹学术研究上所凝聚着的代代学子前赴后继、勤奋努力的精神。

三　新视野中的学科构建

在王光祈的著作中，除了介绍了大量新知识外，还有许多新视野下的新学科理念、新的音乐学研究方法等等。同时，最为重要的是，还融入了王光祈先生新的学术视野下的新思考、新思维、新研究。王光祈先生早期撰写出版的《东西乐制之研究》、《中西音乐之异同》、《千百年间中国与西方的音乐交流》等著作，被认为是王光祈先生开创我国比较音乐学学科的滥觞之作。

毫无疑问，《东西乐制之研究》当属王光祈先生的鼎力之作。该书被认为是我国最早的、具有开创性意义的比较音乐学著作。也主要因为此书，王光祈先生被称之为我国比较音乐学学科介绍的先驱人物。该书中所存在着的许多精辟论述，至今仍然是不过时的学术知识和理念。书中不仅对中国音律问题首次做了全面的论述，而且，还让我们第一次系统了解到了西洋音乐的音律，以及世界诸多民族的韵律。即使今天看来，这也是一项巨大的工程。能够做到这样广泛的比较研究，其阅读资料的数量，思考问题的出发点、视角都要耗去大量的时间和精神，要具备智慧的甄别能力。

从王光祈的著述中，我们能够清楚地了解到他推行比较音乐学的目的，他随时都在做着弘扬我国民族音乐文化的工作。就王光祈先生最为推崇的孔子音乐思想来说，与我们今天倡导的“和谐社会”的理念就非常合拍。他认为孔子“用乐化民”的缘故有三点：“第一，音乐要素是‘谐和’，孔子欲以谐和之意，灌入国民生活，使其自己对于自己谐和（即身心相安之意）；其次，对于其他人类谐和；再其次，对于自然谐和。第二，音乐之中有节奏……第三，音乐之中含有‘美感’，能使人态度闲雅，神思清爽，去野人文，怡然自得，以领略有生之乐。”[①] 这既是孔子的乐教意趣和思想，也是王光祈先生的追求。如果我们都能够怀着意趣做学问，怀着意趣授业解惑，那的确是一种很高的人生境界。

他在《中西音乐之异同》一书中，经过对于中西音乐审美的比较，提出“中国音乐系‘单音音乐’，只是注重‘线’之美。西洋音乐系‘复音音乐’，特别注重‘体’之

① 王光祈：《东西乐制之研究》，转自四川音乐学院编《王光祈文集》（音乐卷），第47页。

美"[1] 的音乐形态分析研究，不能不说很有新意。即使在今天，也仍然影响着音乐学学术研究人们的认识观。然而，王光祈先生对两者不同审美造成的差异所做的深层次探究，吾辈并未能够延伸下去。

其实，在王光祈先生其他的许多著述中，都能见到其以比较音乐学方式进行思考的影子。即使在论述《西洋音乐史纲要》、《中国音乐史》等编撰问题和专书中，也经常提及并思考着中西进行相互比较的问题。但是，今天，我们在重读先贤这些对于推进"新"学科的文章时，不免想到今天这个学科的发展状况如何等问题。虽然王光祈先生开创的比较音乐学这条路，我们今天已经走过了民族音乐学、世界音乐、多元音乐文化等多个阶段，我们一直紧跟着西洋音乐学术研究的步伐；然而，却很较少见到我们对于这些学科知识体系及著述的系统、完整介绍，就拿比较音乐学来说，至今，我们还没有完整翻译一套这方面的经典著作，让学界系统了解这门学科的内涵。我们似乎是还没有吃透 A 类的概念，却又开启了另一个 B 的新领域。

日本在 1953 年完整翻译了德籍美国音乐学家萨克斯（1881 年 6 月 29 日—1949 年 2 月 5 日）关于"比较音乐学"学科概念的著作《比较音乐学》[2]。翻译者是日本音乐美学家野村良雄先生。日本版《比较音乐学》一书，是由野村良雄先生由德文直接翻译后，经过十几年的学界传抄，在 1966 年，又由岸边成雄先生做了第二次翻译，结合野村良雄先生的翻译合并而成，在 1969 年才正式得到出版。至今这本学科概念的小册子已经重印了 20 次。由此可见，无论是那些音乐学大家，还是音乐学界学人，都十分重视学科的理念，重视学科经典的文献。

今天，我们尤其应该积极系统推介类似"音乐学"、"民族音乐学"、"世界音乐"、"多元音乐文化"等学科经典性的文献，夯实中国音乐学研究的基石，一步一个脚印深化学科的系统知识。

四　新思维、新史观、新史料、新成就

如果说王光祈先生上述著述的"新"，完全是因为异域音乐文化知识，以及时人不曾接触过的陌生学科理念；而像《中国音乐史》、《中国诗词曲之轻重律》、《论中国古典歌剧》等著作中所论及之问题，则应该是我们熟悉的知识和学科，那么，类似"中国音乐史学"这种"故纸堆里"的音乐学研究，其"新"又在何处？事实上，要想对那些已

---

① 王光祈：《东西乐制之研究》，转自四川音乐学院编《王光祈文集》（音乐卷），第 295 页。

② ［日本］野村良雄、岸边成雄翻译：《比较音乐学》，日本全音乐谱出版社 1968 年版。

知的领域，甚至已经成熟的、成果丰硕的研究领域，进行“新”的研究，的确是更难。中国音乐史学的研究、中国音乐问题的研究，当然应该是国人、音乐学界熟悉的音乐学研究课题，很难做出具有新意的研究。

王光祈先生撰著出版的《中国音乐史》，是20世纪初叶我国少有的几本中国音乐史专著之一。特别是该书序言中的精辟见解、智慧之光尤多，像“音乐一物，为国人所视为末技小道，不能修洋房、造汽车”的观点，今天仍然大有人在。他在把研究中国音乐问题与研究西洋音乐进行比较的时候，强调重视培养研究自己国家音乐人才的重要性：“盖国内虽有富于音乐天才之人，虽有曾受西乐教育之士，但是若无本国音乐材料（乐理及作品等等），以作彼辈观摩探讨之用，则至多只能造就一位‘西洋音乐家’而已，于‘国乐’前途，仍无何等帮助。”他甚至认为即使我们把西洋音乐研究的很透彻了，又怎么样呢？无非是又多了一位“黄面黑发之‘西洋音乐家’”① 而已。这些问题的阐释真的是发人深省，给人启发良多。如果真的要说王光祈先生的这本《中国音乐史》，存在哪些新意的话，也许首先应该是这些在研究中国音乐史的过程中有感而发的观点；再有就是，他对于当时学术的全面了解，善于利用当时其他中外学者的研究成果，著述中显示着他的博学以及宽广的学术眼界。

关于中国音乐史研究新意的问题，其实，与我们这些年曾经热烈讨论一时的，关于重写中国音乐史的问题，可以寻找到一个相同的答案。我们要重写音乐史，要把中国音乐史学研究做出新意，依据是什么？归根结底就是要去发现新史料、思考新史观，以新的思维视角寻找新的研究手段与方法。

笔者在高校进行了十多年的中国音乐史课程的教学工作，长期思考着中国音乐史学研究的新课题，也做过不少史料钩沉、教材编订的工作，在教学中长期使用讲故事的方法讲授中国音乐史课程。但是，一直不觉得做了什么富有新意的工作。

近十年来学界一直热衷于“俗音乐史”的研究，不能不说是一个创意。郑振铎先生在20世纪开创人科，中国当然也应该有俗音乐这样的学科。因此，中国俗音乐史的撰写是很有新意的研究。对于俗音乐以及俗音乐史的研究，除了正视我国俗文化、俗文学、俗音乐这些历史的价值之外，还有一个重要的目的，即认识今天俗音乐——流行音乐存在的价值和意义。

俗音乐的“俗”，既有“通俗”的意思，也包含着“世俗”的内容；但是，更为核心的问题是“民俗”的性质。即，这个“俗”，首先是民族文化内涵。因此，当今的流

① 王光祈：《东西乐制之研究》，转自四川音乐学院编《王光祈文集》（音乐卷），第313页。

行音乐，一定不能脱离了民族音乐的特性。拙作《中国流行音乐史导论》[1] 的最终意义，就是在于把古今两种俗音乐链接、联系起来，为构建当今高校流行音乐、俗音乐教育体系贡献绵力。

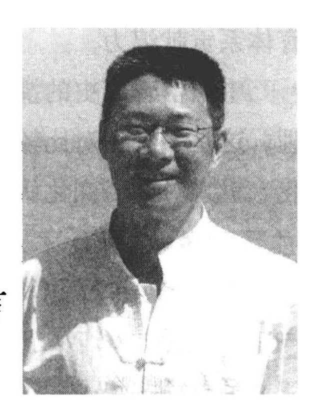
中国俗音乐史的撰写，首先需要做的基础性工作，就是对于俗音乐史料的梳理和整理。这是一个相对比较容易的工作，而音乐史观的提出则尤为复杂和艰难，因为历代文化、世人对于俗文化认识存有偏见，不下一番艰巨的功夫，也许很难达到预期的目标。

五　结语

笔者经常说，音乐这个专业的性质是阅读、思考、写作，阅读先辈的丰硕成果，阅读音乐的现象。王光祈先生的阅读和思考，为我们留下了很多宝贵著述。

拙文是在阅读王光祈先生的著述中的点滴感想，请批评指正。

① 徐元勇：《中国流行音乐史导论》，《中国音乐学》2008 年第 4 期。



王光祈是近代中国提出音乐思潮研究的第一人

——在“王光祈研究国际学术讨论会”上的发言

冯长春

山东师范大学音乐学院教授、硕士研究生导师、音乐学博士、上海音乐学院在站博士后、中国音乐美学学会理事、中国史学学会理事

王光祈是我国近现代音乐学研究的奠基人。在较为短暂的学术人生中，王光祈在中国音乐史、比较音乐学两大领域作出了重要的贡献，我们从其大量学术论著中可以感受到他学术视角之敏锐、涉及领域之广阔。比如，除音乐史学、比较音乐学外，当时在欧洲已获得较大发展的音乐声学、音乐心理学、音乐美学等相关学科知识都在王光祈的学术论著中得到了或详或略的介绍与论述。随着王光祈研究的日渐全面与深入，人们对他在音乐学各个方面的贡献都有了非常广泛与深刻的了解和认识。不过，王光祈音乐学研究中的一个非常重要的学术主张却并没有引起学界的关注，那就是王光祈提出的从思潮角度研究音乐历史的观点。

我在拙著《中国近代音乐思潮研究》一书中曾辟出专门篇幅论述王光祈的新国乐思想，并在该书绪论中正式提出，王光祈是我国近代第一位提出音乐思潮史这一研究对象或学术论域的音乐家。

早在20世纪20年代，王光祈即在《欧洲音乐进化论》一书中提到了音乐思潮研究的重要性。王光祈是从当时欧洲音乐史研究中已经注重思潮研究这一经验来提出这一问

题的。他认为，研究欧洲音乐进化，可以从乐器、乐谱、乐制、技艺、思潮等多个方面入手，并特别指出：“从思潮方面去观察（如研究19世纪之罗曼主义、客观主义之类），可以称为思潮进化史。”① 与当时很多欧洲音乐学家一样，王光祈同样也是以进化论的观点来看待音乐历史的发展，此处暂且不论这一观点的得失，单就他提出从思潮演变的角度来审视音乐历史发展的理论观点，乃至他明确提出的“思潮进化史”这一学术领域，均值得中国音乐史学界加以思考与重视。但是，限于历史条件的制约与英年早逝，王光祈并没有在这一领域进行深入而专门的研究。

正如王光祈先生所言，研究音乐历史可以有各种各样的视角，也正是各种不同的研究视角构成了各具特点的专门史的研究。着眼于中国近现代音乐史学，笔者以为，从思潮角度研究音乐史，其重要意义至少在于以下几个方面：

其一，将音乐思潮史纳入到中国近现代音乐史研究的学术视阈中，关注“音乐思潮史”这一专题史的发展与研究；

其二，从思潮的角度回顾、勾勒特定历史时期中国音乐发展的主要历程，从而更为理性地审视特定历史阶段音乐文化的发展特点；

其三，以音乐思潮研究为突破口，关注音乐所处时代的相关思潮，重视音乐的内外关系的研究，开拓音乐史学的研究方法与思路；

其四，通过音乐思潮研究总结特定历史阶段音乐发展的经验教训及其发展规律，为现当代中国音乐史研究乃至将来中国音乐文化的发展提供一个不可或缺的学术参考与档案备忘。

总之，从思潮史的角度审视音乐文化的演变，可能会帮助我们更为深刻地认识和理解音乐历史发展的特点及其逻辑规律。

20世纪80年代以来，在观念更新的推动下，中国近现代音乐史学获得了较大的发展，其中，音乐思潮研究也从无到有，取得了初步的成果。张静蔚、居其宏、梁茂春、明言、俞峰、乔邦利等学者都在这一领域作过或多或少的专门研究，其中冯长春的《中国近代音乐思潮研究》和居其宏与乔邦利合著的《改革开放与新时期中国音乐思潮》，是中国近代音乐思潮与当代音乐思潮研究的专题史、断代史著作。笔者目前所作的博士后课题“现代中国音乐思潮研究”则试图从音乐思潮发展的角度对1949年至1979年间的中国音乐文化加以深入的考察与阐释。总之，有关20世纪以来中国音乐思潮的研究正日益受到重视，相关成果也在逐渐增多，音乐思潮研究正日益对中国近现代音乐史学

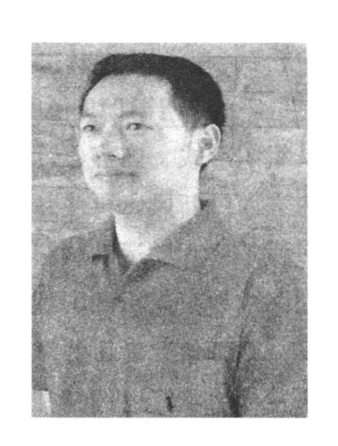
---

① 王光祈：《欧洲音乐进化论》，冯文慈、俞玉姿选注《王光祈音乐论著选集》，人民音乐出版社1993年版，第39页。

产生积极而重要的影响和推进作用。

最后，借此次参加四川音乐学院70周年校庆暨“2009王光祈研究国际学术讨论会”之机，我希望在王光祈先生提出音乐思潮这一论题八十余年后，我们能在音乐思潮研究方面取得更多、更好的学术成果；同时也祝四川音乐学院越办越好，为中国音乐文化的发展作出更大贡献。

谢谢大家！



从王光祈的工读互助运动与音乐学研究反思王光祈的救国理想

——写在王光祈诞辰117周年之际

程兴旺

南昌陆军学院副教授、博士

王光祈，在20世纪初灾难深重的中国，关心政治，关心国家民族的前途命运。他从作为1919年7月1日成立的少年中国学会的大会主席，到同年底创办名噪一时的工读互助团，再到1920年留学于德国，1924年从事音乐学研究，始终不渝地努力践行自己的救国理想。由于工读互助团和音乐学研究，是王光祈一生救国理想的丰富艰苦的具体展开和呈现，是其作为“王光祈”的救国理想的外化和对象化，是其与当时许多同样有着救国理想的仁人志士的根本区别之所在，所以，从工读互助运动与音乐学研究这两个具体实践层面出发，反思研究王光祈的救国理想，以推进学界对王光祈的整体研究，应不无必要。又因为当前，有从政治学和社会学角度出发，定位王光祈的总体救国思想是“空想社会主义”；也有从音乐学角度定位王光祈是“礼乐兴邦”，或者“复兴礼乐”，而很少把两者进行整合性研究，或者说，没有在一个根本层面上把两者统一于“王光祈的救国理想”之中来研究。因此，本文试从王光祈的两个具体实践层面进行深度阐释，力图解答如下问题：王光祈的救国理想是否是“空想社会主义”？其救国理想的落脚点在哪里？关键是在“救”什么？其对于当时有何历史意义？对于今天有何现实意义？

一　工读互助运动：从互助中“救人－救族－救国”

王光祈于 1919 年底创办的工读互助团，作为其救国理想的第一个具体计划和实践，从组织形式、内容、计划、要求等多个角度来看，王光祈救国理想是由救人而救国，从树人而树新风，再使新风远播而化民，直至救国。所以，王光祈救国理想的第一次伟大实践工读互助运动的起点是救人，关键是救人，成败也在于救人。一言以蔽之，工读互助团成为王光祈救国理想于救人层面的具体展开。

从工读互助团的章程来看　北京《工读互助团简章》明确规定以下章程：首先确定宗旨为“本互助的精神，实行半工半读”，具体规定为“团员每日每人必须做工四小时”、“工作所得团体公有”、“团员生活必需之衣食住”……王光祈在 1920 年 1 月发表的《工读互助团》一文中更强调指出：“工读互助团的理想便是：人人做工人，人人读书，各尽所能，各取所需。”[①] 由这些章程来看，工读互助团强调人的互助，通过改造人的社会生活，逐渐形成新风，而实现造人、造社会、造新国的思路是明确的。这在王光祈的《为什么不能实行工读互助主义》一文中，更有其自身的申明。他说工读互助运动的失败，是因为“一小部分人不肯努力做工，经济上当然要发生危险了”，所以，“这次失败……不是经济问题，是人的问题”[②]。此处所指虽然是“运动”失败之原因，但是从一定侧面也反映出王光祈对“人”的始终关注。

从少年中国学会的相关阐述来看　工读互助团反映出来的从互助中救人而救国的理想，根源于王光祈发起组织的少年中国学会，在很大程度上是该学会宗旨的具体化和实践化。因此，从少年中国学会的相关阐述看工读互助运动的“救人－救族－救国”之理想，更可在理论层面获得证实。关于少年中国学会，相关的阐述颇丰，不过，在理论层面上，从王光祈留学德国后于 1924 年出版的《少年中国运动》中可见一斑。

在《少年中国运动》“序言”中，王光祈有深人明确的阐述。他说，少年中国运动不是别的，只是一种“中华民族复兴运动”，其着眼点在于“中华民族”和“中国人民”，而不是别的。所以，他说，（中国）“无论什么功罪，我们都归之于人民身上”。因此，他强调指出，在当时，国家之弱，是由于组织这个国家的民族不强，与其忙于“爱国”、“救国”、“建国”，不如赶快“救族”、“教族”、“育族”；中国之弱，政治不良，是由于无良好社会，归根结底是无良好人民的原因。因此，他指出，应该先“造人”、先

---

① 转载杨早：《王光祈“工读互助的梦想”》，载陈平原、夏晓虹编《触摸历史——五四人物与现代中国》，北京大学出版社 2009 年版，第 346 页。

② 同上。

"造社会"为一种"社会活动"。从以上论述，不难看出，王光祈的救国理想根本着眼点在于"救人"和"造人"。正因为有这些基于事实分析的认识，所以，最后，他结论性地指出："要而言之，'少年中国运动'，是把一切罪过，都归之于社会的方面，与人民的身上。现在我们所应该努力的，小之则为改造我们个人，大之则为改造全体民族，纯是一种自反的自修的国民改造运动。"①

对于具体实行过程中的要求，他指出，少年中国运动，第一步，是自己教训自己，同时再以其修养所得者，分给一些与"我"接近的人民，使他们随时都在进步之中。第二步，是不必备有贤人资格。他说，因为"我们"分给于人者，只是一部分自己专门修养所得，并不是笼统地教训他人，做他人的师表。他感叹地说："这是一种何等轻而易举的事呀！又是一种何等急切需要的事呀！"这里，明确反映出王光祈的国民改造运动，不仅在于"造人"，而且强调"自造"，以及相互影响中的"互造"。

虽然，王光祈亦强调指出少年中国运动就是"民族文化复兴运动"和"民族生活改造运动"，正如他说，"朋友们！只有少年中国运动，是我们青年唯一无二的应走道路！什么是少年中国运动？便是'民族文化复兴运动'与'民族生活改造运动'，由这两种运动，以完成我们'中华民族复兴'的使命"（页28—29）；然而，值得注意的是这两项具体运动的落脚点是"人"。这在少年中国学会计划中有明确的指陈，即"少年中国学会进行计划：（一）关于人的方面。（二）关于事的方面"②。他甚至明确指出：个人自己的生活尚不知改造，还有何暇何力来改造国家民族生活？他说自己素来深信所谓"修身齐家治国平天下"的改革程序，无论古今中外无不如此。

王光祈还在"序言"中大胆指出，中国人民如果能"把他理想中的自反的自修的工夫做到了"，到时如果还有内外恶魔向中国人民张牙舞爪，压迫我们，那么我们大可反抗而处之泰然。用他的话说，即"我们尽可持刀杀人，因为杀了之后，我们自信比他们高明，而且我们虽有杀人的凶行，但是我们心中却非常安泰"③。如此阐述，不仅见出王光祈的"造人"而救国的伟大救国方案，而且还反映出其对自身建构的救国方案的自信。

综上所述，王光祈开展的工读互助运动，作为少年中国学会的一项重要的革新性实践活动，从其践行的方案来看，从具体展开的实践过程和内容来看，其救国理想，充分表现出的是"救人一救族一救国"而复兴中华民族的特点。

---

① 王光祈：《少年中国运动》（序言），上海中华书局1924年版。
② 同上。
③ 参考和转述王光祈：《少年中国运动》（序言）。

二　音乐学研究：从音乐中“救人一救族一救国”

王光祈自1920年留学德国后，从1923年到1936年，历经13年从事音乐研究，著述等身。从欧洲音乐史的专题研究到中国和东方音乐的研究，从国外音乐生活的介绍性研究到比较音乐学研究方法的运用性研究，从音乐史学研究到音乐技术理论研究，再到音乐科学研究（如《音学》等），他以其近四十篇[①]中文著述的音乐学研究成果，为中国音乐学立下了诸多开拓之功。然而，王光祈绝不是为音乐而音乐、为研究而研究，他根本上是以音乐学研究为手段，践行他的用音乐来“救人一救族一救国”而复兴中华民族的救国方案，最终实现他的救国理想。

本文之所以立论王光祈的音乐学研究是“从音乐中‘救人一救族一救国’”，主要依据在于王光祈在一系列相关著述中都有鲜明的阐述。这首先彰显于1924年出版的《少年中国运动》、1929年出版的《东西乐制之研究》（该“序言”系王光祈于1924年写于柏林）等著述中。

王光祈在《少年中国运动》一书“序言”中认为，实现“少年中国”的伟大理想，要旨之一是复兴中华民族文化，赓续和灿扬中华民族之根本思想。而这一根本思想则孕育于中国古代的“礼乐”之中。对此，他说：“什么是中华民族的根本思想？而中华民族的根本思想，又是从何种‘民族文化’产生出来的？我尝因此深思苦索中国人的性格，详考细察西洋人的习俗，最后乃悄然大悟，中华民族的‘民族文化’，便是中国古代的‘礼乐’，由这种‘礼乐’以养成中华民族的根本思想。”[②] 因此，他结论性地指出：中国古代礼乐，尽管有许多与时代不相符之因素，但是古人立礼制乐的本意，则千古不磨，所以我们现在应该利用西洋科学方法，把它整理培植出来，以唤起我们中华民族的根本思想，完成我们的民族文化复兴运动。由此阐述可以看出，王光祈研究中国音乐，是为“复兴礼乐”，复兴用科学方法整理后的新“礼乐”，进而以之唤醒中华民族的根本精神。然而，从更深一层，我们也应该看到王光祈“复兴礼乐”其作用点在于“人”，在于唤醒“人”，力求从中国人之“人”中重现中华民族精神，使中国人成为“中国人”，从而塑造新时代所需要的“中国人”，进而实现复兴中华民族的理想。他在对“礼乐”中的“乐”解释时就明确指出，所谓乐，从小的方面说，就是用来涵养人的性灵的手段；从大的方面说，就是和谐各方。显然，对人的性灵的涵养，关注的是个体

---

① 参考李岩：《王光祈书、文、事考》，《音乐探索》2003年第3期。

② 王光祈：《少年中国运动》（序言），第18页。

的人。而实际上，也只有个体的人的涵养得到提升，才有可能推进“个体的人”成为“群体的人”，从而实现“大的方面”的“各方的和谐”。所以，其救国的根本起点在以音乐为手段的“救人”上①。

王光祈为证实自己的观点，借用意大利复兴的原因来进一步论证。他在《东西乐制之研究》的“序言”中指出，意大利的复兴，关键在于其国之人，听闻著名诗人但丁之歌，得以体验感受古都罗马之美，于是建国之念油然而生，这是根本。于是进一步指出，意大利人能通过但丁之诗歌而自觉于意大利民族的主体身份，“我们”为什么不可以？中华民族是以音乐立国的民族，虽然“一日三餐中国人虽已堕落昏聩，不知音乐为何物”，但是，“中国人之血管中，固尚先民以音乐为性命之遗痕也”②。显然，王光祈根据意大利的复兴经验，认为中国人的文化心理结构中是先在地存有“中国音乐”的，这是“文化基因”，只要能复兴“礼乐”，就能唤醒中国“人”，就能让其自觉于“中华民族”的主体身份，成为中国之“中国人”，从而达到“救人”的基本目的，进而复兴中华民族，最终实现“救国”理想。

实际上，王光祈的音乐学研究也正是为此而展开的，他几乎每一部音乐著述都有较为明确的功能意义指向。他主张“音乐作品”有“民族性”，音乐必须自己创作，不像其他学术可以远借西洋；并认为，我国自“胡乐”侵入以后，“音乐文化”衰而且乱，只有七弦琴谱尚保有古乐面目，尚具有“音乐逻辑”。所以，中国的琴乐，是含融中华民族精神更多的类音乐，是最能体现“我”民族性的音乐。因此，他在留学期间，在饱受经济之苦的同时，致力于中国琴谱研究，写成《翻译琴谱之研究》一书。他在该书“序言”中指出：“但在此留学期间，饱受经济压迫与功课逼促之际，而有闲心为此，亦殊不易。倘国内同志对于余之此项工作，能加以纠正补充，并多多从事翻译，以促进‘国乐’之成立，则余将引为万分荣幸矣！”③ 他研究“国歌”，并在《各国国歌评述》中指出：“就国歌词意论，第一，必须能表达出‘民族特性’与‘共同理想’，前者所以使国民独立自尊，后者所以使国民知所趋向；第二，必须文字浅显，韵味深长，前者所以使其易于普及，后者所以使人喜欢歌咏。（乙）就国歌音乐论，第一，调子组成必须合乎国民口味，然后一般人唱起来始感着兴趣；调中音节必须向上发扬，切忌颓放淫荡，然后民德民力始能与日俱增。上述各种条件具备了，然后始能称之为‘真正国歌’。”④ 在此，王光祈从歌词和音乐上明确表明“真正的国歌”关键在于“使国民独立

① 王光祈：《少年中国运动》（序言）。

② 王光祈：《东西乐制之研究》，上海中华书局1929年版。

③ 王光祈：《翻译琴谱之研究》，上海中华书局1931年版，第3—4页。

④ 王光祈：《各国国歌评述》，上海中华书局1926年版，第2—3页。

自尊、使国民知所趋向”和使民德民力增强，从而表现出其对“救人”、“造人”的关注。为能明析东西方音乐的根本之不同，他写了《东西乐制之研究》一书，明确指出“我”乐制的长处。他认为最能促成理想的“国乐”产生的事，就是整理中国音乐史。他说：“倘吾国音乐史料有相当整理，则国内音乐同志便于工作可运其天才，用其技术（制谱技术），以创造伟大‘国乐’，侪于国际乐界而无愧。”[①] 同时，他也认为民族精神必须基于民族感情的文学艺术，或者基于情智各半的哲学思想来引导，特别是先民的文化遗产，最能引起“民族自觉”之心。音乐史，作为文化遗产之一，自然胜于其他的“快邮代电”。因此，王光祈在德国各种史料缺乏的情况下，克服重重困难，苦心“经营”，最终写成《中国音乐史》。为厘清东方民族音乐的关系，以利于“国乐”的创造，他尝试运用欧洲音乐界刚起步的“比较音乐学”新方法，著述了《东方民族之音乐》等等著述。总之，尽管王光祈的著述涉及面广，但细究而来，几乎每一著述都不是为著述而著述，相反都有明确的意义指向，归于创造“新国乐”，目的在利于“救人”，根本上是实现救国理想。

综上所述，从王光祈音乐学研究广阔的学术视野、全新的学术观念、新颖的学术方法、明确的功能指向来看，王光祈的音乐学研究是为着利于新国乐的创造，而新国乐的创造目的在于“育人”而“救人”，使中国人能自觉为“中国人”，从而最终实现救国的理想。因此说，从王光祈音乐学研究来看王光祈的救国理想，他是“从音乐中‘救人—救族—救国’”。

三　王光祈救国理想的历史和现实意义

从王光祈工读互助运动和音乐学研究来看他的救国理想，尽管工读互助团和音乐学研究是前后两个不同时空中相继展开的救国实践，但是两者是一致的，都是以“救人”为起点、落脚点和着眼点，由“救人”而“救族”而“救国”。换言之，这就是王光祈的内涵丰富充实的救国理想。

那应该如何看待王光祈救国理想的历史意义呢？让“历史”回到历史，我们能看得更清，这也是历史研究的追求。

中国自 1840 年鸦片战争以来，一代代仁人志士不断地寻求救国之道，在艰辛的探索中，留下了一条清晰的救国之路。首先，自外国列强的坚船利炮打开中国大门以降，中国人认为应该从器物层面寻求救国之道。然而自 1895 年中国在甲午战争惨败后，中

---

① 王光祈：《中国音乐史》自序，第 2 页。

国人转向从制度层面寻求救国之道，以“变法维新”为旗帜，开始实践，然而又失败了。此时，茫然的他们在严复翻译的几部书的启示下，开始了从文化中寻求救国之道。他们逐渐关注人，关注个体的人的素养，强烈感到要“救国”就首先必须“救人”，使中国人成为中国之“中国人”，用梁启超的话说就是“渐渐要求全人格的觉悟”[①]。对此，梁启超在1900年2月10日发表的《少年中国说》一文中明确指出：“使举国之少年而为少年也，则吾中国为未来之国，其进步未可量也；使举国之少年而亦为老大也，则吾中国为过去之国，其澌亡可翘足可待也。故今日之责任，不在他人，而全在我少年。少年智则国智，少年强则国强……”[②] 新文化运动的旗手陈独秀也指出，“以中国论过去种种政治革命的失败，根本原因在于没有真正启发‘多数国民之自觉’，致使无论是维新、复古、共和、帝政，‘皆政府与在野党之所主张抗斗，而国民若观对岸之火，熟视而无所容心’”。因此，陈独秀指出，中国政治要真正革新，只有多数中国人真正把“伦理之觉悟”以至“国民性质行为之改善”认作“救国之要道”或“根本之救亡”[③]。所以，应该说，到20世纪初期，中国社会基本形成一个共识：要救国，就必须从根本上改造“人”——“救人”。正如陈独秀认为的，救亡必须要启蒙，启蒙对救亡具有决定性意义。王光祈就是在这样的大背景下，从现实出发，创建少年中国学会，始创工读互助团，以“救人”为着眼点，践行“工读互助运动”和“音乐学研究”，以实现救国的伟大宏愿。更难能可贵的是，在他的“救人”宏愿中，他注意到了中国农民这一巨大群体之于“中国”的重要性。总之，因为王光祈有收获于现实生活的经验，也有自身的独特理解，所以，尽管他创建的工读互助运动失败了，留学德国后又转向音乐学研究，但是以“救人”而“救国”的理想始终坚定不移。由此来看王光祈救国理想的历史意义，可以说，其对推进近代中国新音乐文化的发展、救国道路的探索，有着不可忽视的重要意义。也因此，本文认为，一般地认定王光祈的救国理想是空想社会主义是值得商榷的，一般地认定王光祈复兴礼乐以救国也需要进一步深度阐释。因为这一“说”，似乎没有凸显王光祈始终关注的救国的主体的、个体的“人”；而认为王光祈的音乐学构建的是一条复兴国乐的道路，而不是以“音乐救国”的论断，显然其与王光祈的初衷和理想不相吻合。

王光祈这样的救国理想有何现实意义呢？当今的中国总体上呈现出欣欣向荣的恢弘气象，正处于一个伟大复兴的关键时期。然而，我们也应该看到，在市场经济条件下，

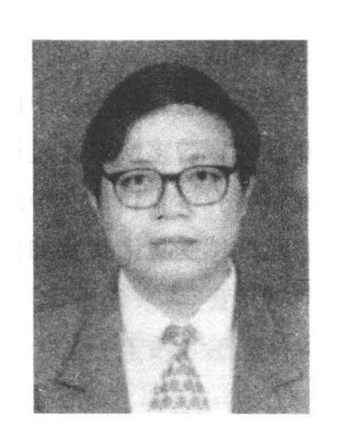
---

① 参考梁启超：《五十年中国进化论》，载《梁启超文集》，燕山出版社1997年版，第451页。

② 梁启超：《少年中国说》，《梁启超文集》，第81页。

③ 陈独秀：《我之爱国主义》，《新青年》第2卷第2号（191610. 1）。转引自朱文华：《陈独秀评传》，青岛出版社1997年版，第117页。

在以利益为中心的市场基本原则下，社会结构在许多不同层面失衡，传统人文精神遭受到严重冲击，而新的适应时代的伦理精神尚未形成，社会矛盾和问题较多，且有的还比较突出。在这样的形势下，王光祈的以“救人”为着眼点的救国理想，是有它的现实启示意义的。现在社会贫富有明显差距，落后地区贫困人口还有不少，再加上水灾、震灾等天灾，因此，现代意义的“救人”是一个迫切需要关注的社会问题，而这正可以从王光祈的工读互助运动中得到启示：让我们广建社团，开展社会性群众互帮运动，以“助人”为着眼点广开社会助人运动；同时，其音乐学研究造新国乐以涵养人而“救人”，进而“救族”而“救国”的救国理想对当下的启示意义，就在于我们的音乐创作应该“以人为本”，立足于当下“人”的音乐需要，提升中国人的人文素养，以推进新世纪中国人之“中国人”的全面发展，以为中华民族的伟大复兴作出应有贡献。如果说，今天研究王光祈有不可忽视的价值意义，那么，其核心价值就体现于此。



王光祈《中西乐制之研究·自序》读后



济南大学艺术学院副教授、文学博士

著名音乐学家王光祈的《中西乐制之研究》是一本关于比较东西方乐律学研究成果的专著，该书完稿于1924年12月16日，先于1925年10月在德国结集出版[①]，后于1926年1月由上海中华书局在国内印行，1958年复由音乐出版社根据中华书局版本再版印行。《中西乐制之研究》是在广泛“考诸正史、旁采专著”的情形下写成的，也是现代中国第一部用比较音乐学的方法来研究乐律学的著作，对后来国内乐律学的研究起到了旷日持久的影响[②]。正如1936年3月黄自先生在王光祈追悼会上所言：在王光祈的诸多著作中，最具创见卓识的当数《中西乐制之研究》与《中国音乐史》[③]。

《中西乐制之研究》中的自序[④]，是王光祈先生对于写作动机的袒露，其中既有对古老中国礼乐传统的赞誉，也有对现实中国音乐不发达状况的叹息。其言辞之豪迈，一如他在五四时期对于“少年中国”之热情和崇拜，如“吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，

---

① 见冯文慈、俞玉姿选注：《王光祈音乐论著选集》（下册），人民音乐出版社1993年版，第9页。

② 据考证，国内第一篇有关乐律学研究的论文，是当时北京大学音乐传习所学生杨没累所撰写的，而杨也正是学习了王光祈的著作后才完成此论文的；后来的北京大学教授刘复进行的律学研究实验，虽不能证明是受了王光祈的影响，但至少是在王光祈的专著产生之后才开始的；建国后的律学学研究者，诸如吴南薰、缪天瑞、黄祥鹏、陈应时、赵宋光、冯文慈等专家学者，无一不是受到了王光祈这本著作的影响。

③ 廖崇向编：《廖辅叔文集——乐苑谈往》，华乐出版社1996年版，第116页。

④ 见冯文慈、俞玉姿选注：《王光祈音乐论著选集》（下册），第1—7页。

使中国人固有之音乐血液，重新沸腾”等，一直激励着一批批现代中国的音乐学者，成为了他们献身音乐事业之宣言，也成为了王光祈作为杰出爱国音乐家的标签。

俗话说：“读书看皮，读报看题。”每一个有志于音乐学术中律学研究的人，都免不了要拜读王光祈的《中西乐制之研究》，而其中的自序就成为了先睹的对象了。本人亦是如此，曾多次研读过这篇自序，每每都有新的体悟，可以说是常读常新了。值此“王光祈研究学术讨论会”之际，又重新拾起以往的思绪，再度学习书中的自序，并借机将自己的感受见诸文字如次。

一　对中国古代的“律本”思想的阐释

王光祈在自序中开宗明义地说：“我们中国古代的法度文物，以及精神思想，几乎无一不是建筑于音乐（按：指乐律）基础之上。”他接着根据《前汉书·律历志》的记述，说明我国古代的标准度量衡①，都来源于黄钟之律。因为“在我们人类日常生活中，不可一日须臾离的，要算是度量衡等物了。”而“黄帝令伶伦作律”的传说，正好解决了度量衡的标准问题：中国古代先是有“标准音”，然后才依次来规定长度、体积和重量标准的。尽管这样的说法充满着传奇的色彩，但这种传说还是蕴涵着一定的哲学意味的，也能够合理地解释中国古人普遍联系的世界观和中国古代所曾经占有过的文化高度。

王光祈接着说：“我们古人以‘量音器’（即黄钟律管）规定一切度量衡，是很费了许多心血才想出来的，因为无论任何物质，总不免消长变更。”在这里，王光祈认为，由于物质的东西容易“消长变更”，所以就得用一个不变的东西作为度量衡的标准，这个“不变的东西”的首选就是“声音”。笔者对此的感想是：一个人出生伊始，往往是用耳朵来感受世界的，说明声音刺激应该是具有“最自然”的特性的，这样，混沌初开的民族从声音出发来规定度量衡，也是人类的“天性”使然。

他又说：古人“宁肯以‘标准音’为一切度量衡之标准，而不以一种物质为永远标准，这真正含有极深的意义。”那么，这里的“极深的意义”又是什么意思呢？我想，他应该是在说明“声音”中具有不容易“消长变更”的一种特性。声音有这种特性吗？答案是肯定的！因为人们所听到的“一个声音”，往往是以“复合音”的形式存在的，这“复合音”中的单个音（即各个“分音”）之间具有特定的关系，这种关系往往是亘

---

① 现代意义上的标准度量衡就是国际单位制中七个基本的物理量，这七个物理量都有其科学定义，其他的物理量都可以通过这七个量推算而表示出来。这七个基本单位分别为：米、千克、秒、安培、开尔文、摩尔、坎德拉。

古不变的。所以，当人类真正听懂了“一个音”之时，便拥有了宇宙间的一个普适规律，这难道不是富有“极深的意义”的一件事情吗？

对此，书中又说：“近代西洋亦知物质时有变化，乃用‘光波’以定度，而我们中国在数千年前，便知道用‘音波’以定度，这真可谓生面别开了。”王光祈在这里主要是想说明：尽管用“光波”与“音波”来定度，分别是近代西洋和古代中国各自的出发点，但这两者之间却有着异曲同工之妙。细细分析起来，这其中确是有着深刻的道理。因为“光波”与“音波”都同样有着不容易“消长变更”的特性。试想：在三棱镜的透视下，“光波”总是能够分离出“赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫”的色带来，“音波”同样也可以通过滤波器来实现各个分音的分离，而分音之间的关系总是一定的。王光祈称之为“生面别开”，真可谓是实至名归了。

中国古代典籍中的二十六史，其中大多有《律历志》，也就是说明“律”不仅是度量衡之本，也与历法有着密切联系，直到后来与鬼神方术之类的阴阳八卦穿凿附会，形成了所谓中国古代“以律为本”的世界观。后人对于这种世界观的来源与理解，虽各自有所不同，但在其思想源头的把握方面，却大致达成了共识。以上即是笔者重温《中西乐制之研究·自序》后，对于中国古代“律本”思想的新认识。

二　褒扬“传统”与针砭“现实”的态度

成长于五四新文化运动时期的王光祈，是我国近现代第一批遭遇“传统”与“现代”矛盾的学者之一，他对于中国传统文化和具有所谓“现代”意义的新文化，必将有着不可回避的思考和旗帜鲜明的价值取向。而关于这一点，在《中西乐制之研究·自序》中已经充分地表露出来了。

他在自序的第一段，便说：“音乐的价值，在现代堕落的中国人看来，似乎已经等于零了，没有一顾的资格。但是我们细察中国历史又觉得世界上重视音乐的民族，却又当首推中国，可惜不是‘现在的中国’，乃是‘已往的中国’。”这就表明了他对于中国古代优秀传统文化所持的态度。但也有人据此认为，王光祈对于古代的礼乐文化是“怀着深深的眷念”的，表明“他的文化观已经由组织少年中国学会时的激进型，转向了稳健式的‘新儒学’。”①

实际上，王光祈这一批经过了五四新文化运动洗礼的知识分子，绝不是一味否定传统文化之辈。五四运动对于传统文化所持的态度是“扬弃”，而不是“全盘否定”。有学

① 见明言：《20世纪中国音乐批评导论》，人民音乐出版社2002年版，第81页。

者指出，五四新文化运动是在批评旧文化中的糟粕的前提下，介绍西方新的思潮与现代中国，给当时的国人打开了更为宽阔的思想视阈①。因此，王光祈认为“世界上重视音乐的民族，却又当首推中国”的看法是符合历史的，似乎并不能表明他在世界观方面发生了明显的转型。

王光祈进而论述：“我们中国人数千年来，皆生活于孔子学说之下，而孔子学说又以音乐为其基础。……孔子既知音乐如此重要，乃将其全部学说建筑于礼乐之上，以造成中华民族之‘民族性’。”他认为中国音乐的民族性是建立在“协和”、“节制”和“美感”的基础之上的，充分地肯定了音乐所具有的强大的道德教化作用。事实上，这种乐教思想在现今的中国，还是有着其积极意义的。

他还通过论述我国古代十二律、汉京房六十律、南北朝时期钱乐之的三百六十律，到朱载堉的十二平均律等律学成就，进而总结道：“我们中国之‘律’与‘调’，非如一般妄人所谓一钱不值之物也。……故今日中国虽万事落他人之后，而乐理一项，犹可列诸世界作者之林而无愧色。”这样的评价也是实事求是的。所以，王光祈的这本专著，在论及中国乐制的部分，几乎占了一半的分量，足以表现出他爱护中国传统文化的苦衷。

他对于五四前后中国社会中音乐的发展状况充满着忧虑，他说：“但是现在的中国人怎么样？讲到国故党，日日打着孔子招牌招摇，而孔子所最重视之音乐，则视之为‘末技小道’；欧化党则只看见外国之国富兵强或科学发达，而对于欧洲文化源泉之美术，到处弦歌不绝之音乐，则充耳不闻，且从而溢之为‘无用之学’。”这确实也道出了当时中国的实情，直至后来发生了一件更为令人惋惜的“事件”——当时的北洋政府教育总长刘哲在1927年6月，以“有伤社会风化”、“浪费国家钱财”为由，下令停办北京国立院校的所有音乐系科。事实上，这种不重视音乐艺术的情形，在所有“后发外生型”国家中的现代化进程中都是在一定程度上存在的，只不过在当时的中国尤为为甚，也足见当时从事音乐学术研究者其环境之艰辛。

三　对中西音乐律制进化的简单比较

王光祈在自序中，将中西乐律之进化作了一番简单比较，他说：“西洋近代所盛行者为十二平均律，欧洲人常以‘其音不纯为’病，因欲于一个音级（按：八度）之中，

---

① 参见凤凰卫视《世纪大讲堂》之《五四新文化运动的当代意义》（录像资料），主讲人：中国社会科学院教授资中筠，时间：2008年5月3日下午14：05—15：00。

多添几律，以求纯音。……我们中国最古之律，要算是十二不平均律（按：即六律六吕）；到了汉京房遂进而为六十律；宋钱乐之更增为三百六十律；其后至宋蔡元定复定为十八律；到了明朱载堉复定为十二平均律。”其实，这样的简单比较还不够，从学理上来说，西洋律制之进化有一个纯律发展阶段，而中国律制之进化主要是单线的进程，即五度相生律。不过，在回到十二平均律的时候，却也是殊途同归了。

谈到由律制而产生的音体系——音阶，他又说：“西洋近代所盛行之调子，分‘阳调’(Dur)、‘阴调’（Moll）两种，皆用七音所组成。此种‘七音调’在吾国周朝时代即已有之。《诗经·小雅》七十四篇，皆用‘徵调’，即等于西洋现代之‘阳调’；十五国风一百六十篇，皆用‘角调’，即等于西洋现代之‘阴调’。”这样的比较也是值得进一步探讨的。一般认为，西洋大、小调是建立在和声基础之上的，而我国的调式理论是建立在旋律性的“旋宫”的基础之上的，并不是简单的等同关系。

王光祈还将中西音乐进化历程作了线性比较，认为欧洲关于律之问题，以古代希腊学者研求为最盛，此时中国大约处于孔子时代；近代西洋有查理罗（Zarlino）等一批学者致力于乐律学的研究，此时大约为中国的明清时期。他说：“细考其（按：欧洲）历程，大抵乐理方面以拉丁民族之贡献为最多，实用方面则以日耳曼民族之贡献为最多。西洋音乐之有今日，实以上述欧洲两种民族相互讲求之结果，非一个民族所能独居其功者也。”这样的简要分析，使人能够较为明了地知晓中西律制进化的大致历程，这也正是自序所要达到的目的。至于较为细致的比较，还是要看完全书才能有一个较为完整的印象。

比较音乐学是19世纪末至20世纪初在欧洲兴起的一门学科，此学科的发轫以19世纪80年代英国的J·A·艾利斯的论文《论各民族的音阶》（1885）为标志，后来在德国形成了以霍恩波斯特尔等人的柏林学派。王光祈在德国柏林大学曾直接求学于霍恩波斯特尔，得以将比较音乐学的方法运用于中西乐制的比较研究，成就了这本具有重要影响的音乐学术著作。值得思考的是：建国初期至后来相当长的一段时间，比较音乐学在国内的运用还不是很广泛，直至大陆实施改革开放的政策，比较音乐学才又重新得到国内音乐学者的关注，但不久又被倡导“文化价值相对论”的民族音乐学或人类音乐学的研究浪潮所淹没。实际上，在目前我国音乐研究中，比较的方法还是有很大的运用空间的，在这一点上，王光祈先生无疑是我们需要不断学习的榜样。不过需要注意的是，对于一些客观性的、涉及事实判断的研究最为适合比较的方法，而对于一些涉及民族文化品格的价值判断的研究，多适合运用民族音乐学的观点来分析。这也是笔者在重读《中西乐制之研究·自序》后的又一点新感想。



故乡人民永远纪念王光祈博士

王孟谦

原温江县政府办公室副主任

王光祈，字润玙，亦字若愚，1892年农历8月15日生于四川省温江县城西外的锅厂附近（原小河村，今天府社区）。

祖父王再咸，字泽山，清咸丰壬子科举人。曾做过后来继任四川总督的赵尔巽、赵尔丰两兄弟的授业老师。父亲王展松系本县秀才，经营锅业，在光祈出生前两个月不幸客死旅次。

王光祈自幼勤奋好学，思想活跃，追求进步，早年参加四川保路运动及反清王朝的革命洪流，投入反袁护国斗争，传播先进思想。

五四运动时期，他兼任《川报》、《群报》驻京通讯记者，曾参与陈独秀、李大钊等创办的《每周评论》，发起组织五四时期著名进步社团少年中国学会，并介绍毛泽东、张闻天、恽代英、赵世炎等加入该会。其后，他参与陈独秀和李大钊发起创办的《每周评论》，还得到李大钊、蔡元培等的支持在北京组织轰动全国的工读互助团，努力探索改造中国、振兴中华之路。

1920年4月，王光祈赴欧留学。1923年，他怀着强烈的爱国之心和使命感，探索救国之道，改习音乐，从事音乐研究，于1934年以《论中国古典歌剧》一文，荣获德国波恩大学哲学（音乐学）博士学位，在音乐学、音乐史学、音乐美学等领域取得巨大成就，成为我国中西比较音乐学理论研究的开拓者和奠基人。

1936年1月12日，王光祈因脑溢血不幸病逝于德国莱茵河畔的波恩医院，年仅44岁。他是我国五四时期著名的社会活动家，近现代卓越的音乐学家、音乐史学家、新闻

工作者。他的一生，是热忱的爱国主义者的一生。他的人格高尚，有着不屈的斗争精神和不怕失败的勇气。他的著述和翻译作品颇丰，涉及政治、哲学、经济、军事、外交、音乐、文化、艺术等许多方面，给人们留下了宝贵的精神财富。王光祈先生在历史上的贡献和功绩是卓著的，值得故乡人民永远尊敬他、怀念他。现将王光祈客死异国他乡后，故乡人民怀着崇敬、缅怀之情开展的各项活动综述于后。

1936 年 1 月 12 日，王光祈先生逝世的哀耗传回中国后，少年中国学会的会友们及他的好友，先后在南京、上海、成都等大城市都举行了隆重肃穆的追悼会。3 月 15 日在南京举行的追悼会，有田汉、徐悲鸿等知名人士参加，会场遗像为徐悲鸿所作。追悼会由宗白华主祭。蔡元培在悼词中说：当时到德国去研究音乐的留学生不多，他只认识王光祈与肖友梅。"肖先生注重音乐的技术，而以学校为传播的机关。""王先生注重史实，而以著作为传播工具。"他痛惜王光祈"在壮年去世，不克进展所长，公认为全国的大损失"。上海追悼会于同日在国立音乐专科学校大礼堂举行，由舒新城主祭。国立音乐专科学校校长肖友梅代表该校送的挽联是："旷代仰宗师，著述等身，寿世更留音乐史；穷年攻律吕，栖迟异地，夜台长伴贝多芬。"（波恩系贝多芬故乡，贝多芬青年时代曾就学于波恩大学）原定肖友梅博士讲演，后因病体不适，改由该院教授黄自代表致词。黄自在讲话中除了将王光祈对于音乐的贡献作扼要的介绍外，还特别强调其"所著《中国音乐史》及对于普及音乐之努力，为最有不可磨灭之价值"。成都的追悼会 4 月 19 日在南较场成公中学举行，由周太玄、魏时珍、李劼人等介绍王光祈的生平事迹与少年中国学会发起始末。"少中"会友孟寿椿作了题为《五四运动时代王光祈先生的奋斗生活》的讲演，他说："王光祈先生是我生平最敬佩的一位畏友，他有天才、有热心、有毅力。他是文学家、音乐家、社会改良运动家。他生平毫无凭借，只是赤手空拳，仗着一支秃笔，满腔热情，抱无畏的精神，不妥协的态度，去不断地与社会上一切恶魔奋斗。所以，他的一生，便是一部苦斗史，里面充满长期和短期的战绩！"

1936 年 5 月，温江县也举行了光祈先生好友、同学和几所中小学师生参加的追悼会。会场设在县城北街原国民党县党部礼堂内。堂内挂满了挽诗、挽联和祭帐。追悼会由温江中学校长、光祈先生同窗好友何拔渠先生主持并致悼词。他在悼词中说："王光祈先生是一位沟通中西文化的忠勇战士，是少年中国学会的创始者，是五四浪潮的传播者，更是一位知名的爱国音乐思想家，他的不朽的事业和自学的精神，渊博的学识和崇高的品质，是值得我们敬佩和学习。"在举行追悼会的同时，还在《温江通讯》上刊出了王光祈追悼会专刊。追悼会后不久，经县人提请当时县政府批准，将光祈幼年念过书的地方，今社学巷，更名为"光祈巷"。

1936 年 6 月，温江县拟修建乡贤祠，民众教育馆当即推选王光祈先生入祀乡贤，

县人王光祈、曾习之，赵三其先生，人称“三贤”，祠被称为“三贤祠”。该祠系一楼一底的砖木结构楼房，上下各3间，中间为祀殿。后来，该祠改作温江县立民众教育馆。

王光祈的骨灰于1938年经沈怡辗转运回成都。1941年冬，在著名作家李劼人的主持下，将骨灰埋葬于成都东郊沙河堡菱角堰侧。墓碑上镌刻着周太玄楷书的“温江王光祈先生之墓”的大青石碑。

1946年夏，温江各界人士在温江男中校纪念三十五年度音乐节。参加的人员有县城各校师生和一些知名人士，会上为了缅怀光祈先生，由何拔渠介绍了光祈先生的生平事迹。何在介绍中说：“十年前，在德国莱茵河畔，乐圣贝多芬家乡，死去了我们中国的嚣俄，社会的怪杰，温江的乡贤——王光祈先生，这不仅是乐坛上的一个不可补偿的损失，而且是我国学术界的不幸”。在当天晚上举行的音乐晚会上，温江男中校、女中校、鱼凫镇第一、二、三小学还上演了歌剧《蝴蝶鞋》、舞蹈《满场飞》、工人舞、农人舞，以及风琴、提琴独奏等许多音乐节目。

早在20世纪50年代初，毛泽东主席曾两次嘱咐陈毅副总理回川时，代为探询王光祈先生的下落。一次是1950年，陈毅副总理来成都，毛主席托陈回川打听王光祈情况。在一次宴会上，陈向成都市副市长、著名作家、光祈的同窗好友李劼人先生，探询了解到光祈已死。陈毅副总理回京后，向毛主席作了汇报。第二次陈毅副总理再次来成都，毛主席又托其探询光祈亲属的情况，当了解到光祈已无亲属存世始罢。

1981年，温江编修县志时，为了给光祈先生列传，曾专门派出人员到四川省图书馆、四川音乐学院着手搜集、采访有关事迹和著述。他们通过各种渠道广泛搜集到光祈先生的遗著、遗稿、遗墨等二十多册，图片二十多幅，共计五十多万字，在《温江县志》(1990年版）中列传。

1982年11月，由温江县政协、县委宣传部、县文化局等单位发起筹备召开“王光祈先生诞辰90周年纪念会”。全县各机关单位、学校和群众团体均派人参加，预计约有五六百人。会议特邀光祈先生的好友、川大教授魏时珍博士来县作王光祈先生生平事迹的专题报告，一切准备就绪，后因天气转寒，考虑魏老的健康，而决定延期举行。

1983年11月，温江县政协和县委宣传部牵头，在县委礼堂举办了以王光祈先生生平事迹为内容的爱国主义教育报告会，参加会议的有县上四大家领导、各机关单位群众五百余人。大会邀请魏时珍博士和川师教授崔宗复、省政协文史资料委员会主任张松涛同志到会，分别作了《王光祈先生生平及其著述》、《忆王光祈》的报告。最后，县委书记李国平讲话，号召大家学习王光祈先生的刻苦治学精神和爱国思想。同时，还展出了光祈先生的《旅德存稿》等部分著作和照片，以及光祈祖父王再咸所著的《泽山诗钞》。

1984年，四川音乐学院为了永久纪念，在院内修建了“王光祈碑亭”。横匾由中国

音乐家协会主席吕骥题写；两旁楹联为“革命先驱，少年中国；蜚声寰宇，音乐名家”，系老革命教育家张秀熟所题；还塑有铜像，供后人瞻仰。

1984年6月，在中国音乐家协会主席吕骥和四川省政协主席杨超、四川省人大常委会副主任张秀熟的关怀和指导下，由中国音乐家协会、四川省政协、四川省音协、四川音乐学院、温江县等单位联合举办了建国以来首次王光祈研究学术讨论会。出席会议的有北京、上海、南京、天津、辽宁、吉林、广东、西安和成都的音乐界、哲学界、史学界专家、学者、教授共七十余人。会上，由杨超致词，张秀熟，全国音协副主席、中央音乐学院院长赵沨，全国音协书记处书记李业道等讲话。会议对王光祈的一生实事求是地作出了评价，充分肯定了他的历史功绩和贡献。这次会议共收到学术论文及有关文章40篇，编辑付印，内部发行。继之，由巴蜀书社出版了《王光祈文集》（音乐卷）、《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，引起了更大的反响。

1985年开始在温江公园内修建王光祈先生纪念馆，建筑占地面积349.9平方米，投资十六万余元，设计外观为飞檐翘角的古典式建筑。纪念馆坐西向东，为一楼一底，建筑面积474平方米，于1989年12月25日建成剪彩开馆，陈列王光祈先生生平事迹、著作、学术资料、照片、书法作品等。

1989年10月24日起，以温江县人民政府名义陆续向国内外发出为王光祈先生纪念馆征集书画的1936封函，至1991年5月收到571位作者赠送书画、篆刻、微型雕刻作品675件，其中画125件。经过装裱，轮换在馆展出，供游人观赏。这一大批书画作品充实了馆藏，留作纪念，颂扬了光祈先生的爱国思想、坚强意志和奋斗不息的精神。

1992年9月11日，是王光祈先生诞辰100周年。成都市人大常委会、成都市政协、中国音乐家协会、四川音乐家协会、四川音乐学院、温江县共同在温江公园王光祈先生纪念馆举办了王光祈先生诞辰100周年纪念会。北京、天津、武汉、广州、南京、重庆、成都等音乐院校领导及专家、学者、教授共一百二十余人出席了会议。中国音乐家协会名誉主席吕骥，书记处常务书记冯光钰，中国艺术研究院音乐研究所所长、研究员黄翔鹏到会作了重要讲话。县委书记李建明作了题为“深切悼念王光祈先生”的发言。台湾中国文化大学艺术学院院长庄本立教授也应邀参加了纪念活动。会议收到论文和有关文章三十多篇。

1998年9月，温江县政协文史资料委员会将纪念王光祈诗书画作的内容分为“名流风范”、“风雅流韵”、“排偶掇英”、“翰墨生辉”、“丹青焕彩”五个部分，和王光祈传、王光祈先生诗存、王光祈先生墨迹一并以《温江文史》专辑总第八期出版了《纪念王光祈先生诗书画集萃》。

2001年9月20日，温江公园动工进行改建时，在活动区中部建设了占地八千多平

方米的光祈音乐广场。广场中心为音乐喷泉舞台，向南扩展呈扇形布局。舞台上14根青铜铸成的七音柱代表着“1、2、3、4、5、6、7”七个音阶，与广场南面临水平台上代表着中国古乐“宫、商、角、徵、羽”的五音柱遥相呼应，通过大小不一、圆心在同一条直线上的三个圆，经过蜿蜒的小溪串联在一起，充分体现了我国著名音乐学家王光祈先生将中西方音乐文化完美地融合在一起的心愿。温江人民为了纪念王光祈先生，在焕然一新的王光祈纪念馆前，由原四川美术学院院长、著名雕塑大师叶毓山教授设计铸造了一座高达4.5米的王光祈青铜像，供人瞻仰。在馆门前，还建有《毛泽东书信亭》，将1921年10月5日毛泽东同志于长沙文化书社写给少年中国学会执行部主任杨钟健先生的一封信刻于石碑上，供游人观赏。是年10月县文化局与温江公园正式办理了纪念馆交接工作，由该局下属文管所主管。2002年12月，中共四川省委青教办、共青团四川省委和共青团成都市委、成都市青教办分别授予该馆“四川省青少年爱国教育基地”和“成都市青少年爱国主义教育基地”匾牌。

2002年6月，温江区文体局为纪念王光祈先生，筹建了“光祈艺术团”。是年12月18日在“纪念王光祈先生诞辰110周年暨首届光祈音乐节”上，由区委书记毛志雄授牌并宣布光祈艺术团正式成立。该团是以中青年文艺骨干为主体的综合性的群众业余艺术团体。下设有合唱团、舞蹈团、器乐团（电声乐队)、戏剧队，总人数达一百二十余人。2008年11月，又组建了铜管乐队四十多人。在一年一度的光祈音乐节上，该团承担着主要的大型演出和文化活动。他们创作和演唱的《少年中国歌》、《去国辞》、《田家四季歌》和《鱼凫颂》等，在省市比赛中，荣获演唱比赛和创作比赛一个一等奖，一个三等奖；在全市十大金曲比赛中再次荣获一等奖，受到全国省市领导赞赏。其铜管乐队初具规模，是县市中唯一的一支队伍，在重大活动中获得观众好评。

2002年12月18日，在温江体育馆举行“纪念王光祈诞辰110周年暨首届光祈音乐节”，这次主办单位是四川省文化厅、四川省社会科学院、四川音乐学院、中共成都市委宣传部、成都市文化局、成都市社科院、中共温江区委、区人民政府。各级领导、专家学者、新闻记者、区内各单位计两千人与会，区委书记毛志雄致辞，副省长李进、省文化厅厅长张仲炎、副市长郝康理分别讲了话，并为首届光祈音乐节剪彩。这次收到学术论文17篇。

2002年冬，温江区总工会干部梁瑞林，为了广泛宣传王光祈博士的光辉业绩，弘扬民族音乐传统，打造音乐之乡，培养人才，以普及和提高孩子的艺术素质，他们一家策划筹办“温江光祈综合艺术学校”，经区教育局批准，于2004年元月更名为“成都温江光祈艺术学校”，正式开办，面向全社会招生上课。该校场地600平方米，拥有钢琴、舞蹈、美术教室十余间，设立音乐、舞籍、美术文化、英语类班级。自2005年以来，

参加全国、省各项比赛，获奖人数 115 名。该校以王光祈先生写的《少年中国》谱曲作为校歌传唱，并创作《光祈颂》。

2009 年 1 月，中共温江区委、区人民政府为了鼓励文艺创作精品而设立文艺创作政府奖。经温江区首届文艺创作政府奖评选办公室认真评选，区委、区政府作出表彰全区首届“王光祈文艺奖”决定，共有文学、影视戏曲、美术书法摄影、音乐舞蹈四大门类的 37 件作品获奖。这一奖项将形成制度，定期开展“王光祈文艺奖”评选活动。

2009 年 10 月 12 日，由四川音乐学院、成都市文化局、温江区人民政府联合主办的《王光祈文集》首发仪式在四川音乐学院隆重举行。四川音乐学院党委书记柴永柏、院长敖昌群，成都市文化局局长朱树喜，区委书记、区人大常委会主任田蓉出席开幕式并为《王光祈文集》首发式剪彩。田蓉在首发式上致辞，她代表区委、区政府和温江 35 万人民，对《王光祈文集》出版表示热烈祝贺。该套文集的出版，首次将王光祈在政治、历史、军事、外交、音乐、文化、艺术等方面的著述整理成集，全套 5 卷共三百余万字，是目前为止最系统、全面研究王光祈思想和著述的文集。

2009 年 10 月 13 日，开展光祈故里行。在温江公园王光祈纪念馆隆重举行《王光祈文集》温江特别发行仪式，拉开了温江区纪念王光祈诞辰 117 周年系列文化活动的序幕。区委副书记、区长谢超，省市相关部门负责人以及国内外专家学者出席了《王光祈文集》特别发行仪式。与会代表们在区领导陪同下参观了王光祈纪念馆和国色天乡、陈家桅杆等景区。下午在鱼凫国都大酒店隆重召开“2009 王光祈研究国际学术讨论会”，来自海内外的专家学者 23 人，就多年来的研究成果进行交流和讨论。晚上在文庙广场举行纪念王光祈诞辰 117 周年“盛世中华，歌舞温江”文艺晚会。

附：温江·王光祈研究文稿、诗词、歌曲目录

一、文稿

1. 戴尧天：《王光祈温江故乡生活志略》，载《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》。

2. 戴尧天：《王光祈先生在温江故乡的青少年时代》，载《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》。

3. 袁中行、刘楚俊：《温江县人民怀念王光祈先生》，载《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》。

4. 王孟谦：《温江县王光祈先生纪念馆》，载《艺苑求索》1993 年。

5. 郑华钰：《王光祈先生纪念馆在成都市温江县落成开馆》，载《音乐探索》1989 年第 4 期。

6. 王孟谦：《弘扬先驱精神　激励后代奋进》，载《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》。

7. 郭永棣、刘茂群：《王光祈纪念馆布展开馆始末》，载《温江文史》2003年第14期。

8. 《王光祈传》，载《温江县志》1990年版。

9. 李建明：《深切怀念王光祈先生》，载《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》。

10. 袁中行：《王光祈博士轶事》，载《志林大观》1999年第1期。

11. 赵露长、孙璐璐：《王光祈先生故里——金温江》。

12. 郑华钰：《记王光祈塑像落成暨光祈音乐广场开放》，载《温江文史》2003年第14期。

13. 刘伯高：《王光祈先生生平事略》。

14. 刘伯高：《毛泽东与王光祈》。

15. 刘伯高：《二十世纪四川两大名人——王光祈和李劼人》。

16. 王孟谦：《中国现代音乐学的先驱——王光祈》，载《敢为人先·成都的全国之最》。

17. 史志：《王光祈和成都的五四运动》，载《温江纵横》2008年第9期。

18. 田蓉：《家乡人民的寄语——写在〈王光祈文集〉出版之际》。

19. 王孟谦：《王光祈先生纪念馆征集书画始末》。

二、诗词

1. 袁中行：《谒王光祈先生纪念馆》。

2. 崔宗壮：《王光祈先生事略诗纪七十韵》

3. 郑华钰：《喜庆光祈音乐广场落成》

4. 温江光祈艺校：《光祈颂》。

5. 罗正江：《王光祈与毛泽东》（外一首）、《学〈少年中国〉所获》、《毛泽东怀念王光祈》

6. 程国平：《温江王光祈先生纪念馆》。

三、歌曲

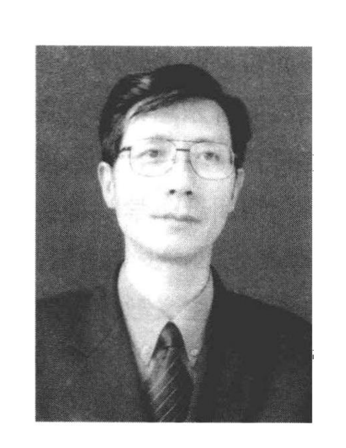
1. 王光祈词，何琛子曲：《少年中国歌》（王光祈艺校校歌）。

2. 王光祈词，郭永宏曲：《少年中国歌》。

3. 王光祈词，郭永宏曲：《去国辞》。

4. 王光祈词，文井曲：《田家四季歌》。

5. 季文博词，郭永宏曲：《鱼凫颂》。



毛泽东、周恩来为何如此牵挂王光祈

王晓刚

原温江区文广局副局长

据资料记载：毛泽东先后三次问及王光祈及其家人。

第一次为 1945 年 8 月 28 日至 10 月 11 日，毛泽东在重庆与蒋介石谈判期间。毛泽东和周恩来在张治中公馆宴请原少年中国学会会员和民主人士时，向周太玄（和王光祈一起创建少年中国学会的创始人之一）打听王光祈和少年中国学会情况，并建议把少年中国学会恢复起来，至少可以在政协中争取些席位。周太玄回答毛泽东说王光祈已经去世了[1]。

第二次在 1954 年，毛泽东委托国务院副总理陈毅回四川时，探询成都王光祈的情况。时任成都市副市长、著名作家、王光祈生前挚友人李劼人向陈毅介绍了王光祈逝世及生前情况。这可能是因为毛泽东怀疑那战火纷纷年代王光祈去世消息的确切性。如今新中国成立 5 年了，再找找他加入少年中国的介绍人王光祈。

第三次是 1957 年。毛泽东经上两次信息确定王光祈已经去世，他又很关怀王光祈的家人，所以毛泽东再次委托陈毅回四川探询王光祈亲属的情况[2]。

周恩来也很关心王光祈，曾向李劼人了解他 1936 年火化后及骨灰送到成都安置的情况[3]。

王光祈为什么使得在重庆谈判、国共交锋、紧张艰难时期的毛泽东及之后正忙于百废待兴事业的共和国主席如此牵挂、念念不忘呢？又为什么使日理万机的周恩来总理也

对他死后的安置如此关心呢？

从浩繁的文史资料和川音、温江纪念地的历史资料中，我们得知：王光祈（1982—1936），成都温江人，我国近现代杰出的爱国主义者，著名社会活动家，现代音乐史上杰出的音乐理论家，我国近现代音乐学的开拓者和奠基人。《敢为人先——成都的全国之最》一书中，王光祈被列为“中国现代音乐学的先驱”。

四川音乐学院有被列为“成都市文物保护单位”的王光祈塑像、碑亭。亭柱上书“革命先驱，少年中国；声震寰宇，音乐名家”的楹联。在温江区有被列为“省、市青少年爱国主义教育基地”的王光祈纪念馆、光祈音乐广场以及王光祈少年时读书的社学巷，曾于1938年改名为“光祈巷”。

那么，毛泽东和王光祈又有什么关系呢？毛泽东为何如此牵挂他呢？这还得从毛泽东青年时期两次进北京说起。

毛泽东第一次从长沙坐火车到北京是1918年8月15日，与之同行的有张昆弟、李维汉、罗章龙等二十四位青年学生，主要是为了组织新民学会会员赴法勤工俭学之事。当时，全国掀起了出国勤工俭学的热潮，25岁的毛泽东等一批热血青年也卷入了这一浪潮之中。

其实，毛泽东最先计划是到日本求学。据1918年3月31日毛泽东的同学肖三的日记记载：“二兄来坐已久……又述润之（毛泽东）等赴日本求学之计划。”“为什么要去日本呢？因为那时有种看法，认为日本是辛亥革命的策源地，孙中山先生组织兴中会、同盟会和武昌起义等，都受到日本的影响。其次，日本是东方和西方科学文化的桥梁地带，维新早，接受西方的科学技术早。”[4]在毛泽东他们之前的秋瑾、孙中山、蔡元培、陈独秀、李大钊等名人都留学日本。所以，4月下旬，新民学会成立不久，就派罗章龙到上海为其留日打前战。可罗章龙到上海后，却听说日本发生迫害中国侨民、留学生的事件。原因是1918年5月7日留日学生抗议中日东京会议所签订的《中日共同防敌军事协定》，被日本警察逮捕多人，激起一千多个留日学生罢课归国的事件，其中一部分人回国痛陈在东京受辱的情形，引起国内学生的同情[5]。王光祈的好友曾琦也是在日本罢学于6月15日回到北京拜见了他。所以，在湖南的毛泽东等为了安全起见，放弃了留学计划。这也使毛泽东等因留日计划搁浅而非常着急。正如他当时所说的，“我觉得我们这些人都要过一回‘出洋’的瘾才对”[6]。

正当毛泽东苦于寻求留学路径之时，在北京大学任教的杨昌济（曾在湖南教过毛泽东）给他寄来一封信，告知北京大学校长蔡元培正筹建赴法勤工俭学事宜。毛泽东看了非常高兴，正合心意，马上和蔡和森等人商讨“向外发展”的问题，并责成蔡和森专门负责进行这项工作，且尽快到北京找杨昌济先生，进一步了解情况。蔡和森通过杨昌济

的介绍拜访了北京大学蔡元培校长。蔡和森及时写信将情况通报给在湖南的毛泽东，信中还特地转答了杨昌济的意见“师颇希望兄入北京大学”，以打下“可大可久之基”。

而也正是在这段时间，已在北京打拼了四年，并毕业于中国大学法律专业，时任《晨报》、《群报》、《川报》记者且有一定名气的王光祈，正团结着一批有志青年，苦苦探索着改革中国之路，他正在和李大钊等积极地筹建他思考了很久的少年中国学会。他在草拟的“本会发起之旨趣及其经过情形”中说：“盖以国中一切党系皆不足有为，过去人物又使人绝望，本会同人因欲集合全国青年，为中国创造新生命，为东亚辟一新纪元，故少年中国学会者，中华民国青年活动之团体也。”[7]故于 1918 年 6 月 30 日，王光祈与李大钊、周太玄、曾琦、陈淯、张尚龄、雷宝菁等人在北京顺治门外南横街岳云别墅张文达祠正式发起成立少年中国学会。大家推举王光祈为学会筹备处主任、章程起草人。王光祈草拟了规程数十条。李大钊为编辑，周太玄担任文牍[8]。这个少年中国学会成为当时最大最具有影响力的青年进步团体，在国内设了很多分会，有上海、南京、成都、北京、武汉等地，国外分会有日本、新加坡、巴黎等。该会提出：“本学会以振作少年精神，研究真实学术，发展社会事业，转移末世风气为宗旨。”一年之后，即 1919 年 7 月 1 日，该会正式成立时将其宗旨修改为：本科学的精神，为社会的活动，以创造少年中国。其信条是“奋斗、实践、坚韧、俭朴”。

再说毛泽东接到蔡和森的信后，又得知杨昌济先生“颇希望兄入北京大学”，他便于 1918 年 8 月 15 日同 25 位青年从长沙出发，经过四天的奔波到达北京。

由于当时掀起的出国留学潮，除毛泽东这批外，还有四川、安徽、上海各省市的有志青年纷纷“北漂”。湖南继毛泽东之后又相继赶去了二十余人。而北京的华法教育会却准备不充分，全国各地青年涌到北京后，一时无法成行而滞留下来。毛泽东形容当时发起这个活动时说：“并未料到后来的种种困难……（新民学会）会友所受意外攻击和困难实在不少。”时间一久，经费困难，一部分人开始出现急躁情绪，而毛泽东要积极与各有关方面联络，又要组织大家补习法文，组织预备班。李璜在《我所认识的王光祈》一文中回忆道：毛泽东、赵世炎都到留法预备学校听过他讲基础法文课[9]。毛泽东还要筹措旅费以及解决护照问题，据新民学会会员罗学瓒给家里的信中说：“毛润之此次在长沙招致学生来此，组织预备班出力甚多。”

初到北京，毛泽东住在老师杨昌济的家里，与看门人同住一间小屋。这是毛泽东在杨昌济带着杨开慧举家迁到北京后第一次相见，颇有他乡遇故知的感觉。由于毛泽东日夜出入奔波，觉得实在不方便，又才和蔡和森 肖子升等 8 人一同搬到了位于景山东街三眼井吉安东夹道的七号小院。虽然联络开会等方便了，但生活清苦了许多。后来毛泽东在与斯诺的谈话中回忆起这段生活时说：“我自己在北京的生活条件很差……同另外

七个人合住在一个小屋子里。当我们在家都挤在炕上睡觉时，挤得几乎透不过气。每逢我要翻身，往往得先同两旁的人打招呼。”“在这间租房一住就是几个月，既没有水，也没有电，他们八个人共有一件御寒的外套，这就意味着在最冷的天气，他们不得不轮流穿它出门。屋里有个火炉，但他们没有钱买煤块来烧。”[10]毛泽东接着说：“北京的生活费用对我来说太高了，我是借了朋友的钱来到首都的，到了以后非马上找工作不行。”所以毛泽东也没有如杨昌济先生希望的那样去报考北京大学，而是“请他帮我找工作，他把我介绍给北大图书馆的主任李大钊……李让我担任图书馆的助理员。我每月可以领到一大笔钱——八块大洋”。当时北大教授的月薪大多为二三百元，可见当时每月仅有八元的毛泽东生活之窘迫，然而他却乐观地说是一大笔钱。其实这点钱仅够个人吃饭，但对当时仅有 25 岁的毛泽东来说已经比较满足了。

毛泽东经济上的困难、生活上的窘迫尚能克服。古都瑰丽鲜艳而生动的景色对他的精神是个补偿。但生活上的艰苦，北京严冬的天寒，也比不上他求知遭冷遇的心寒。他在北京所受到的冷遇和刺激使他若干年后都难以忘怀。1936 年他在同美国记者斯诺的谈话中说：“由于我的职位低下，人们都不愿意同我来往。我的职责中有一项是登记来图书馆读报的人的姓名，可是，他们大多不把我当人看待。在那些来看报的人当中，我认出了一些新文化运动中著名的领导者名字。如傅斯年、罗家伦等，我对他们报有强烈的兴趣，我曾经试图同他们交谈政治和文化问题，可是他们都是些大忙人，没有时间听一个图书馆助理员讲南方土话。”北大最有影响的改革社团“新潮社”的青年学生领袖们对毛泽东也同样冷淡。还有一次，他试图在胡适讲演之后提一个问题，胡适这个比毛泽东大两岁的曾倡导了中国新文化运动的学者，当他发现这个提问的人不是北大的注册学生，而只是图书馆的助理员时，“便把他拂到一边”。“这位激进而洒脱的教授拒绝回答”[11]，这无异于给毛泽东当头一瓢冷水，这怎么不使踌躇满志、一腔热血的毛泽东感到冷遇、刺激和寒心呢?

当时的毛泽东是怀着满腔热忱和急切探索改造中国之路的心情来到北京的。他在湖南就饱览了当时他所能收集到的新文化运动的战将们所发表的文章，如胡适、傅斯年、罗家伦等，有的章节还摘抄于他的笔记、日记之中。这次来到北京，且又在新旧文化、新旧思想交锋的战场——北京大学的图书馆谋职。那些新文化运动的代表人物和学界名流也经常光顾图书馆查阅资料，毛泽东自然不想放过接近他们的机会。他多想和这些人当面探讨中国的问题。然而严酷的现实却使他深深地感到沮丧和寒心，比北方的冬天都还要冷。尽管他在半年前曾在长沙智退北洋军第八师约三千人而誉满湖南，而现在到北京却感到很不顺心：赴法留学从同年盛夏到第二年开春都未能成行；经济困境饥寒交迫，谋求到的工作位低人贱；热心探索遭遇冷落。

当然，不是所有的有识人士都拒绝毛泽东，李大钊和王光祈就显得平易近人。毛泽东曾说："我在北京遇到了一个大好人，就是李大钊同志……"从李璜 1936 年的回忆《我所认识的王光祈》一文中，可得知王光祈对毛泽东以小弟弟待之，他和毛泽东谈话时"更多笑容"。

毛泽东在李大钊手下工作，闲时常有交谈，李大钊也发现毛泽东表现出来的不凡抱负。他主动介绍毛泽东去参加刚刚筹建不久的少年中国学会。毛泽东要参加少年中国学会，这就必然要通过王光祈。因为是王光祈一直在主要负责少年中学会的组织和筹建工作，并被公推为筹备处主任兼会计，外地来京会员都要先见王光祈才予以接洽，如李璜等。所以，其实是李大钊将毛泽东推荐给王光祈，而最终介绍毛泽东加入少年中国学会的是王光祈，而不是李大钊。毛泽东给杨钟键的信中就说明了这一点。再从相关资料中得知，就是李大钊负责编辑的《少年中国》会刊和《少年世界》刊物，他都无暇顾及，而绝大多数是王光祈组稿编辑刊印的。

少年中国学会的宗旨、信条和毛泽东于前两个月在湖南成立的新民学会的主张十分相通。王光祈所主张的"不依已成势力"而"以满腔之热血，洗污浊之乾坤，愿我青春之中华永不老大"的宏愿，使毛泽东也感钦佩。加之二人都是南方人，都是"北漂族"，为此两人走得很近，使一向"不易言笑"的王光祈在与他的交谈中多和蔼笑容。可以说，王光祈是热情满怀地接待了毛泽东，并介绍了少年中国学会的情况。我们从当年赴法留学的李璜在 1936 年的撰文《我所认识的王光祈》中可得知王光祈的为人以及和毛泽东的关系。文中说：

> 我认识光祈，在民七（1918）秋冬之间，时我将赴法留学，特往北京，就李石曾先生一商出国手续事。光祈时住北京北河沿。（我）怀上海"少中"会友介绍信往访之，光祈一见大乐，问成都、上海"少中"会务不休。坐未一点钟，即约我往会李大钊、陈愚生两会友，步途中，我始得细味光祈：其面长而红，其目炯炯有光，年未过三十而发已渐稀，露顶，一长外套裹其长身，已破旧。谈时笑容满面，不离会事。语真挚而意专注，不顾路人。我系初次北游，一切茫然，既晤见李大钊会友，光祈便置我安于李寓中。次日又来迁我于陈愚生会友家，其理由为陈乃川人，饮食较合口味也。光祈为我两迁行李，指说道路，精细耐劳，于朋友可谓亲切之致。

从以上资料可以得知如下信息：

第一，王光祈当时的确负责着少年中国学会的全面工作和与各分会的联络。如周太玄所言："公推（王光祈）为筹备组主任兼会计。"所以，李璜来北京，怀揣上海少年中

国学会的介绍信，就必然先交与王光祈以便接洽。那么，李大钊要介绍毛泽东加入少年中国学会也就必然要将毛泽东介绍给主持全面工作的王光祈了。

第二，可以看出王光祈和李大钊的融洽关系。外地来访会友，王光祈安排和李大钊见面晤谈，还将其安排在李大钊家住下来，由此可见王、李关系非同一般。

第三，从李璜文中可见，王光祈对工作十分的专注和执著，和李璜刚见面就问成都、上海“少中”会务“不休”（因李璜系成都人。少年中国学会成都分会也是王光祈发展起来的，由李劼人等负责主持工作）。王光祈和李璜在去李大钊家的路上也“谈时不离会事，语真挚而意专注，不顾路人”。王光祈对少年中国学会事业的专注、执著、顽强精神极大地影响到他周边的人。

第四，从李璜文中，可见王光祈的为人。上海“少中”会友来访，光祈“一见，大乐”，真可谓中华文化之传统“有朋自远方来，不亦乐乎”，更有老乡见老乡之亲切；在交谈时笑容满面，而且“语真挚而意专注”，也是对朋友的尊重；并且亲自迅速安排妥吃住，头天帮助李璜拿行李安排在李大钊家，第二天怕李璜吃不贯，又帮助扛行李将其安排在陈愚生家，“其理由为陈乃川人，饮食较合口味也”，可见王光祈为朋友考虑之周到。这件事使李璜深受感动，事隔十八年都难以忘怀。他说：“光祈为我两迁行李”，对初来北京一切茫然的他，“指说道路，精细耐劳，于朋友可谓亲切之至”。

毫无疑问，王光祈这种待人周到、真挚热情的情怀，不仅影响了会友，也影响了结识不久而“职位低下，大多数都不把我当人看”的毛泽东。这一点从李璜的下一段文字便可得知：

> 我到北平之第三日，李大钊会友约往米市胡同便宜坊吃烧鸭，座中有陈愚生、易克嶷、邓仲澥（即邓中夏）会友等。光祈来较迟，坐始定，笑容忽敛，面我言：‘今日政治黑暗，社会腐败，我们青年此刻虽无如之何，但应集合有志，树立风范，徐图进展，‘少中’所以标出‘坚韧、奋斗、实践、俭朴’四大立身标准，其意在个人生活有别于旧社会，然后始能言改革旧社会而有所创造也……酒食正酣畅，两会友忽觅来，一赵世炎，一毛泽东。光祈为介绍言：‘两会友有意赴法求学，闻你将往，甚喜，愿一谈。’我注视赵、毛两会友，皆较年轻，于是时之我辈，光祈亦以小弟弟待之，与话时，更多笑容。

从以上文字资料中可见：

第一，李大钊约会友吃烧鸭，并没有约毛泽东和赵世炎，因为待来较迟的王光祈“坐始定”，即开始用餐起来，也说明王光祈是他们中的核心人物。

第二，王光祈非常愿意并且积极地将毛泽东介绍到自己所结识的这批杰出青年才俊

中来。因为当酒食正酣畅之时，毛泽东和赵世炎才找到便宜坊，而把毛泽东和赵世炎介绍给大家的不是李大钊而是王光祈，由此也可见王光祈与毛泽东的关系较李大钊更近一些。

第三，王光祈非常爱护和关心毛泽东。他对比他仅小一岁的毛泽东等“以小弟弟待之”，和毛泽东他们交谈时“更多笑容”，这与当时毛泽东在北大处处受冷遇不能不是一个巨大的反差，对于情感丰富的毛泽东来说不会没有感知，并留下深刻印象。

第四，他真诚地帮助准备留法的毛泽东。当毛泽东、赵世炎到便宜坊去找到他们，王光祈将他们介绍给李璜等时，就非常直接地说出了毛泽东等人的来意。“两会友（毛、赵）有意赴法求学，闻你将往，甚喜，愿一谈。”由此，我们可以推断出，王光祈赴约来吃烧鸭较迟的原因，一是完全有可能因为王光祈去通知毛泽东而耽误了，否则又如何解释，待毛泽东等人一到，王光祈就能立即而直接地说明其来意呢？二是因为今天邀约的李璜会友就是即将留法的青年，而且李璜有一定的法语基础（李璜早年就读于成都洋务局英法文官学堂，1913 年入上海震旦学院亦以法语见长），而当时的毛泽东等大批准备留法的青年也正在为寻找法语补习而发愁。把毛泽东介绍给李璜，对其学习法语、留学都会有所裨益，所以毛泽东才会“甚喜”，愿来见面相谈。三是王光祈借此机会顺便让月薪仅有八元、生活窘迫的毛泽东来打打牙祭，也不是不可能的。因为王光祈当年也是一文不名，仅带一部杜诗和一个脸盆，穿着脚趾露外的布鞋来到北京的，也同样遭遇冷落，且写下“万里依人计已非，百年出没寸心违”[12]的诗句，表达其寄人篱下的失意心情，之后王光祈以最低生活标准要求了自己一生。所以，他对此时毛泽东的境遇十分体谅。

至于为什么毛泽东未和王光祈同来便宜坊，可能是王光祈通知毛泽东后，毛“甚喜”，又觉一人不便前来，让王先走，自己又去约了赵世炎，故来得更晚。那么，有无可能王光祈先去通知赵世炎、再由赵世炎去约毛泽东呢？这可以肯定地回答：不可能。史料显示，赵世炎是通过这次便宜坊相聚才认识王光祈和李大钊的（赵世炎比王光祈小九岁），而在此之前，李大钊就将毛泽东推荐给王光祈了，所以王光祈只能是通知毛泽东，而不是赵世炎。

这次聚会后，毛泽东和赵世炎的确去听了李璜在北京留法预备学校所教的“初浅法文课”。据李璜回忆说：到法国的船还要等两个月才起航，“李石曾先生以我习法文有年，请我在北京留法预备学校教初浅法文，赵世炎和毛泽东两会友亦来听讲”。

下面再从另一则资料来佐证王光祈对毛泽东的态度。据当时北大学生会领袖之一、创办《新潮》月刊、五四运动爆发时担任游行总指挥的傅斯年在《追忆王光祈先生》一文中载：“我认识王光祈先生大约在民国七年（1918）吧，与他初次见面我确记得是在

北京大学图书馆主任李守常（李大钊）先生的屋子里……觉得他（王光祈）不易言笑……后来守常告诉我‘光祈是一个能想能行的青年，极有志气。”当时那些朋友们“在李守常家里常有一种放肆的空气，几乎成了朋友们的俱乐部，在里边无话不谈”。王光祈却“不易言笑”，甚至他一到立刻影响到“放肆的空气”，“立时转为严肃”[13]；而在对待毛泽东和赵世炎时却“以小弟弟待之，交谈时更多笑容”。

从这则资料也可以看出，王光祈早已是李大钊家里的常客了，因为此时王光祈和李大钊已交往了两年左右，而且过从甚密，不然怎么会往他家里安排住客？所以李大钊也深知王光祈，才会给傅斯年作如此介绍，并告知之“你们很可以做朋友”。

王光祈的确如李大钊所言，是一位“能想能行的青年”。以他为首创建的少年中国学会需要青年才俊，杰出志士。在李大钊将毛泽东介绍给他之后，王光祈在办毛泽东加入少年中国学会所需手续的过程中，除他本人当然地作为介绍人之外，还积极地邀集另外四个会友当介绍人。1921年9月，新当选为少年中国学会执行部主任的杨钟键要求毛泽东补填入会愿书，并说明其介绍人等事宜。从毛泽东给杨钟键的信中即可看出王光祈对他的操劳。毛泽东说：“惟介绍人系王君光祈为我邀集五人，我现在只能记得三人，余二人要问王君才能知道。”[14]王光祈对毛泽东的关爱可见一斑了。按《少年中国学会规约》第二章会员第四条规定：“凡中华民国之有志青年，由本会会员五人介绍，经评议部认可，得为本会会员。”可见加入少年中国学会的条件是很高的，其要求是非常严格的。

从毛泽东信中这段话，我们可以得出以下两点：

第一，王光祈是毛泽东加入少年中国学会的主要介绍人和具体操办者，所以才会使毛泽东“只能记得三人，余二人要问王君才能知道”。

第二，李大钊不是毛泽东入会的介绍人。他将毛泽东推荐给王光祈后，皆由王光祈主要和毛泽东交往，并带毛进入少年中国学会这个圈子。前文即是例证。

很多文献都记载了毛泽东对李大钊的印象：平易近人。李大钊也发现毛泽东表现出来的不凡抱负和才干，主动介绍他去参加少年中国学会，但并不是“加入”了少年中国学会。如果是李大钊介绍他加入的少年中国学会，作为他在北京工作的顶头上司，又是介绍人的话，毛泽东不会不知道，更不会不提出来。

以上就是毛泽东第一次到北京后得到王光祈的帮助和交往的情况。

毛泽东第二次到北京是在1919年12月18日，是为了争取声援湖南驱逐“张毒”（张敬尧）运动，同时也为了逃避张敬尧追捕而到北京。

1919年4月初，毛泽东直接受到李大钊、王光祈、陈独秀的影响，还是以空想社会主义和无政府主义占主导地位。回到湖南长沙后他说：“我对政治的兴趣越来越大，

思想也越来越激进……可是当时我的思想还是很混乱的。我正在寻找出路。”[15]他回长沙之后不久五四运动即兴起。北京的王光祈和北大傅斯年、张国焘等学生们走上了街头，冲进了赵家楼。身兼着《川报》记者的王光祈每天将消息迅速地用电文传回四川成都，甚至有时一天二至三封电报，从而点燃了成都各界声援北京五四的烈火。5 月 7 日毛泽东在长沙组织学生声援北京五四运动，遭到张敬尧的镇压。他对同学们说：“我看国家已坏到了极处，人民已苦到了极处，社会已黑暗到了极处，不彻底改造是不行了。”[16]

5 月 11 日，王光祈愤怒地写出《为青岛问题告协约各国》，文中说：“我想世界上的人，都可以与之讲理，惟迷信强权的日本人不可与之讲理。”因为“青岛问题皆非由德国直接交与中国不可。至于日人……或为吾国并未与闻的密约，吾人皆誓不承认。……吾中国人士亦以酷爱和平闻于世，然欲铲除东方德意志之军国主义，亦不得不暂弃和平主义。中国政府虽麻木不仁，中国青年则可以‘背城借一’”。一贯温文尔雅，常说“彼讲强权我讲仁义”的王光祈对日本都发出了“不得不暂弃和平主义”、中国青年要“背城借一”的呐喊。

7 月 1 日少年中国学会正式成立，王光祈被选为执行部主任。不久，他又开始组建工读互助团，以解决苦难学生的读书、生活问题。

7 月 14 日，毛泽东创办了《湘江评论》，在其创刊号上发表了营救被北洋政府逮捕不久的陈独秀的文章，即《陈独秀之被捕及营救》，提出“六不怕”：“什么不要怕？天不要怕、鬼不要怕、死人不要怕、官僚不要怕、军阀不要怕、资本家不要怕。”紧接着，他又在《湘江评论》的第二、三、四期连载了震动全国的《民众的大联合》一文。毛泽东发出“天下者我们的天下，国家者我们的国家，社会者我们的社会。我们不说，谁说？我们不干，谁干？刻不容缓的民众大联合，我们应积极进行”的号召[17]。毛泽东当时即将《湘江评论》寄到北京，也毫无疑问地寄给了少年中国学会执行部主任王光祈。因为少年中国学会的会员是随时互相交流通信的。加之 1918 年下半年以来王光祈和毛泽东那种亲密的关系，王光祈又是新闻记者，毛泽东对此舆论工具是不会不诉求支持的。作为《川报》驻京通讯记者的王光祈，立即把载有毛泽东宏论的《湘江评论》转寄回成都给主办《星期日》的李劼人。在《湘江评论》被查封之后，他又帮助毛泽东把此文在成都《星期日》第 19 号至 21 号连载，进一步扩大毛泽东和这篇文章在成都知识界的影响。王光祈从行动上和舆论上都进一步支持了毛泽东的观点和立场。

《湘江评论》于 1919 年 8 月中旬被军阀张敬尧查封。之后毛泽东参加并接手主编湘雅学生会办的《新湖南》刊物，10 月又被张查封。

12 月 2 日，湖南举行第 2 次抵制日货、焚烧日货示威大会。张敬尧派军队镇压反

日货游行队伍。6 日长沙各校发表驱张宣言[18]。张对此给予更加严酷的镇压，故于 12 月底毛泽东才被迫第二次离开湖南到北京。

毛泽东到北京后，住在北长街一个叫福佑寺的喇嘛庙里，组成“旅京湘人驱张各界委员会”。但他争取声援，力促“驱张”的计划并没有多大进展。北京的世界更广阔，所关心的是更大的问题：大军阀统治的国民政府的腐败；凡尔赛会议以后的国际局势的急剧变化；布尔什维克革命的影响；五四思想的传播等。

毛泽东走街串巷，虽然搞了几次请愿，但一提起湖南的事情，所得到是不屑一顾的眼神[19]。但毛泽东这次来北京还是很有收获——他得到了杨开慧的爱情。

此时，王光祈刚组建不久的为使寒士能够读书的工读互助团正如火如荼地开展着。早在 1918 年冬王光祈就对李璜说“将发起工读互助团”，因为见苦学生甚多。1919 年春，王光祈在南京和左舜生商讨“新生活”的主张，以“天下有志且穷困青年决不受衣、食、住三位先生的牵制”，他想把这个新生活办在乡下，选一个离城不远的地方。之后，由于一女高师高材生李晟女士因受家庭经济压迫而自杀，从而促成王光祈加快筹建工读互助团的进程。王光祈和孟寿椿参加了李晟的追悼会之后，对孟寿椿说：“我已想得一法，使寒士能够读书”，回寓所后即草拟工读互助团的办法，次日即四处奔走，开始组织，吁请名人赞助。陈独秀、李大钊、蔡元培、胡适等都帮助募捐和撰文宣传，引起社会舆论很大关注。王光祈说：“其中最出力的，当首推陈独秀先生，这是我很感谢的。”不一月而招得男女团员数百人[20]。“各地来函探询讨论的有数百封”，不过工读互助团的正式建立地点不是农村，而改在城里了。王光祈认为“这种组织比‘新村’容易办到，因为‘新村’须要有土地，而且我们现在生活的根据又在城市，所以这种主张比较切实可行”。1919 年 12 月，王光祈发表了《城市中的新生活》，他想“为苦学生开一个生活的途径，为新社会筑一个基础”。

这是仿效日本小路推行的小农空想社会主义的新村运动，积极提倡“菜园子”式的农村新生活即“乌托邦”的社会组织形式。[21]王光祈将其“新村”“菜园子”式的农村新生活根据现在实际改变了一下，主张在城市组织工读互助团，想实现“人人做工，人人读书，各尽所能，各取所需”的理想。毛泽东在湖南也曾欲办类似的“新村主义”，但都未办成。可见王光祈创办的工读互助团与毛泽东早先所进行的“新村生活”是不谋而合的。

王光祈把工读互助团称为“新社会的胎儿，是实现我的理想的第一步”。他说：“若是工读互助团果然成功，逐渐推广，我的‘各尽所能，各取所需’的理想逐渐实现，那么这次工读互助团运动，便可以叫做和平的经济革命。”[22]他不仅在北京推行，他还通过四川的《星期日》宣传工读互助团。不久，成都、上海、天津、南京、武昌、广州、

扬州等地也开始成立性质相同的团体。

当然毛泽东又被王光祈这一创举深深地吸引，他非常感兴趣，因为他之前在湖南也试图搞过“新村生活”但尚未成行。他 1919 年 12 月底第二次到北京除“驱张”之外，曾“专程拜访陈独秀，就工读互助团等问题进行商讨”[23]，因为陈独秀是最为支持“出力最多的”人。完全可以推断毛泽东也一定找过王光祈探询其运作情况。因为工读互助团的筹建、资金筹集、管理规程的制定，皆是王光祈所为。毛泽东不会不找他的入会介绍人介绍工读互助团的情况并到几个互助团实地考察的。

毛泽东从湖南一师毕业后的一段时间，曾同蔡和森等人进行过这种半工半读、相互协助的试验，显然王光祈所提倡的这种工读互助团的组织与他前段时间所进行的“新村生活”是不谋而合的[24]。毛泽东说：“我数年来梦想新社会生活，而没有办法，七年（1918）春季，想邀数朋友在省城对岸岳麓山设工读同志会从事半工半读，因他们多不能久在湖南，我亦有北京之游，事无成议。今春回湘（1919 年 4 月），再发生这种想象，乃有在岳麓山建设新村的计划，而先从办一实行社会说本位教育说的学校入手……”这又是毛泽东和王光祈的相通之处。毛泽东设想的新村学员每日有 4 小时必修课，4 小时工作。工作事项是实际的生产和生活……便于消灭脑力劳动和体力劳动的差别。新村财产公有，没有贫富差别。时人曾称此种“工读新村”为“新社会的胎儿”。可惜当时的社会复杂，故不允许这个“胎儿”出世。毛泽东遗憾了一阵子[25]。

而此时王光祈所组建的工读互助团不仅出世了，且正生机勃勃轰轰烈烈地开展着。其工作完全按当时的城市服务功能设置。“团员每日每人必须工作 4 小时”，工作种类包括石印、食堂、洗衣服、印信笺、贩卖商品书报、装订书报等。工作所得归团体公有。这与毛泽东设想的新村学员学习工作等几乎完全一致。不过毛泽东这个理想“胎儿”没有出生，而王光祈的理想“胎儿”已经出生了。尽管几个月后这个“胎儿”就夭折了，但当他出生之时，不能不说是一个“破天荒的创举”，所以此时的毛泽东对王光祈创建的工读互助团深感兴趣。王光祈也陶醉在对未来的美好幻想之中，他说：“我们以后的生活便是‘日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力政府——于我何哉!”他沉浸在对世外桃源的遐想之中。

王光祈、毛泽东两人都有此共同的思想基础，李大钊也受到这种小资产阶级空想社会主义的影响，对他们的行动极表赞成。北大校长蔡元培也感叹道：“要是这种小团体一处一处地布满了，青年求学的问题便可解决；要是感动了全国各团体都照样做起来，全中国的最重大问题也可以解决；要是与全世界各团体联合起来，统统一致了，那就世界上最重大问题也统统解决了，这岂不是最大的希望么!”[26]因此，王光祈和毛泽东对搞工读互助团和“新村”都充满了信心。

毛泽东一面加紧“驱张”斗争，一面密切关注工读互助团的活动情况，还时常到北大去参观和考察工读互助团的活动，觉得很有意义。1920年2月，毛泽东从北京写信给陶毅（陶斯咏）告诉北大工读互助团的情况。他说：“今日到女子工读互助团……觉得很有趣味！但将来成绩怎样，还需要看他们的能力和道德力如何，也许终究失败。”其实，几个月后，除女子工读互助团尚运转正常外，其他的工读互助团已显危机。确实，这种“各尽所能，各取所需”、一切公有的工读互助团，对人的社会力、工作力、道德力的要求之高，在当时的政治基础、社会基础、组织基础、思想基础上不能持久。毛泽东仿佛看到了这一点，但他仍然还是满腔热情地投入其中。

1920年2月，王光祈到上海，29日，他又和陈独秀、彭璜、张国焘等二十余人成立上海工读互助团筹备会，并通知在北京的毛泽东，毛泽东深表赞成。王光祈要将毛泽东纳入上海工读互助团发起人名单之列，毛泽东欣然同意。由此，毛泽东就正式加入到上海工读互助团之行列。王光祈称赞道：“彭璜君等数人在上海组织工读互助团，也是一件好事。”此又可见王光祈对毛泽东的爱护、信任和关照。

王光祈的这一系列的“破天荒的创举”，强烈地影响着毛泽东。他于1920年3月14日写信给长沙的周士钊说：“我想我们在长沙创造一种新的生活，可以邀合同志，租一所房子，办一个自修大学。我们在这个大学里实行共产的生活。关于生活费取得的方法，约可分为下列几种：（1）教课（每人每周六小时至十小时）；（2）投稿（论文稿或新闻稿）；（3）编书（编一种或数种可以卖稿的书）；（4）劳力的工作（此项以不消费为主，如自炊自濯等）。所得收入，完全公共，多得的人，补助少得的人，以够消费为止……这种组织，也可以叫做工读互助团。”[27]可见，此时的毛泽东在王光祈的影响下，对工读互助团组织充满了希望。他不仅自己积极地参加上海的工读互助团的工作生活实践，而且还想在长沙建立这类组织，并告知朋友周士钊。周对此建议极表赞成，还敦促毛泽东早日回湘着手进行组建工读互助团。

当然，毛泽东没有尽快回湘，而向东南去上海了。他满腔激情地要去参加王光祈、陈独秀在上海组建的工读互助团活动。他于1920年4月11日离开北京，5月5日到沪。他要亲自体验由王光祈帮助他正式加入的上海工读互助团之生活。另一方面，他希望向陈独秀探讨，并请陈在湖南问题上予以指导。同时，他也为赴法勤工俭学的湖南等地学生送行。5月9日毛泽东等又送走包括吴若膺（王光祈恋人）等一批留法青年。

毛泽东的经济十分困难，他是在北京变卖了自己过冬的大衣才买了火车票启程的。到上海的处境非常艰难，“他为大班和富有的买办洗烫衣服并要来回取送。他在一家洗衣店当伙计，每月的薪水是12—15块钱，其中约有8块钱用作车费。因为他要往来于洗衣店、私宅及旅店之间”[28]。洗衣服这个工作对毛泽东来说也不陌生，1918年他到北

京，在王光祈的介绍下加入少年中国学会。之后的一次讨论会上，毛泽东发言说："总是坐着空谈没有用，应该付诸行动。把你的衣服给我，我来洗……大小不论，价钱一样，三天以后你就可以交钱取货。"没有人反应。后来一位学生的妻子开玩笑说："作为绅士，毛泽东不会干洗衣服的行当。"另外一位认为毛泽东是说说而已，就对毛泽东说："那好吧，明天你来给我洗衣服，我要看你会不会做。"结果毛泽东真的做了，当然也就得了钱[29]。当然从另一方面，也反映出毛泽东当时经济的窘况。

毛泽东所加入的上海工读互助团在旧体制和黑暗势力的压迫下，通过近四个月的艰难实践，和北京三个工读互助团一样很快也就失败了（北京的女子工读互助团仍坚持着）。毛泽东于 6 月 7 日从上海给在北京的黎锦熙的信中说："工读互助团殊无把握，决将发起停止。"

此时的王光祈已于 1920 年 4 月 1 日从上海出发留学德国去了。他对自己亲自组创的工读互助团的纷纷失败非常痛心，同时也作了极为深刻的教训总结。王光祈在 1920 年 12 月 10 日的《致恽代英书》中指出吃大锅饭的弊端：

第一，用公共的钱办事往往不如用自己的钱办事较有成绩，如第一、二组与三、四组是因为当时工读互助团所筹之款，约有千余元（这对个人仅需二元一月生活费标准的王光祈来说是一笔巨款了），大概都用在第一、二组了，而这两组反而首先失败。第二，需要愈急切者则其成绩较佳。第一、二组之团员，大半以此种团体聊做试验工读主义之工具，成功固佳，失败亦无大害。换言之，对于工读互助团尚不极感需要。至于女子工读互助团，则因女子受黑暗势力的压迫较男子为烈，往往牺牲性命而不辞，故对于工读互助团之需要，较男子为急切。此所以女子工读互助团之成绩，较第一、二组为佳。第四组是高等法文专修馆几个同志自由出资组织的，较之第一、二组办理得法，维持较久[30]。所以他得出以上经验和教训，也不无道理。按现在的话讲，"大锅饭要吃垮杆的"。但王光祈还没有从社会的根本体制上去认识问题，他不承认在旧制度下这种和平的、典型示范的道路根本行不通，而仍怀着空想社会主义、理想主义思维方法，将此失败仅仅归结于"完全是人的问题"[31]。而此时的毛泽东却从另一个角度审视这一实践。后来在说起自己的"信仰"时，他认为从 1920 年夏天开始，也即工读互助团彻底失败之后，"他认为自己已经是马克思主义者了，并且以后从未动摇过。无政府主义、改良主义和空想主义都从他们政治思想核心中挤出去了"[32]。毫无疑问，由王光祈等组建、毛泽东积极投入的工读互助团探索改良社会的失败，加之洗衣店的艰苦生活使毛泽东进一步接受了马克思主义，也帮助他深刻理解了"无产者"这个词的深切含义。自此之后，毛泽东和王光祈看问题的角度才开始有所不同。

据张国基（新民学会会员）回忆，王光祈和毛泽东在上海半淞园举行过两次会议，

为欢送留法勤工俭学的同学，并借以联合少年中国学会和新民学会的感情而举办了联欢会。新民学会有12人，少年中国学会人数较多，两学会共计七八十人，而此时的毛泽东有既是“少中”会员，又是新民学会会员的双重身份。而和王光祈一同乘船赴法留学的人魏时珍（少年中国学会会员）回忆说：“王光祈、毛泽东、陈独秀等还在商务印书馆见面，一起吃过饭。那时他们关系极好，最为融洽。”

我们再从另一个角度来证明王光祈和毛泽东的良好关系。

台湾出版的《王光祈的一生与少年中国学会》一书中揭示了1935年4月20日蒋介石电告王光祈“如愿回国，当图借重”之意。当时各党派尤其是共产党骂国民党不抵抗，“攘外必先安内”实际上是反动卖国。针对这种情况，沈怡向黄郛（蒋介石的军师）建议：为了缓和各派的攻击，最好请王光祈回来。因为王与各派都有关系。如国家主义派（青年党）及共产党毛泽东等，且各派对他也都很尊重。所以“希图借重王光祈以前在少年中国学会的地位和声望来调停、缓和国家主义派（青年党），特别是共产党对国民党不抵抗“攘外必先安内”政策的抨击”，“是以斡旋三党”[33]。这一年蒋介石对少年中国学会也特别感兴趣。自给王光祈发去电文后，到8月之间，他先后两次到成都都打听“原少年中国的成员还有何人在成都”[34]，此也可看出蒋介石也十分看重王光祈和毛泽东的关系。总之，在这些少年中国学会会员们的印象当中，毛泽东和王光祈的关系是“过从甚密”、“关系极好，最为融洽”的。

综上，似乎可以得出以下结论：

第一，毛泽东和王光祈在1918—1920年初，他们对改造中国社会的思维方式、着眼点和所从事的改造手段、工作方式方面的认识。有很多相似点和共通之处，因此关系极好。

第二，毛泽东两次到北京，无论精神环境还是经济处境都处在极度困难时候，是王光祈给了他很大的帮助和支持。

第三，王光祈组建的少年中国学会和工读互助团是改造中国封建社会的“探路者”，是毛泽东确定信仰、总结经验、选择斗争方案策略的“试验点”。

第四，王光祈为“本科学的精神，为社会的活动，以创造少年中国”而探寻救国之路那孜孜不倦，且始于“奋斗、实践、坚韧、俭朴”最后也终于“奋斗、实践、坚韧、俭朴”之精神，令当时同辈会友们及各界人士都十分景仰敬佩。

今天看来，这些也许就是毛泽东12年来多次问起王光祈之原因。王光祈跟毛泽东所相处的时间虽然短，但所留下的印象太深了。

那么周恩来又为什么也那么关心王光祈的下落和安置情况呢？早在1919年，周恩来所加入并领导的天津觉悟社就和北京的少年中国学会有密切的联系，而少年中国学会

成立之时，就提出了联络全国宗旨相同之团体，共同为改造社会而奋斗之规划。况且少年中国学会是当时社会各团体组织中最大、影响力也最强的一个进步团体。兴中学会等都纷纷发函，主动要求与之结为友会。新民学会与少年中国学会在上海的联谊会等都说明青年进步社团之间有广泛的经常的交流和联系。1920 年 8 月 16 日上午 9 时一18 日，周恩来所在的天津觉悟社在京社员函邀北京宗旨相同各团体在南下洼子陶然亭开茶话会[35]。天津觉悟社到会的是周恩来等 11 位，北京的社团是少年中国学会李大钊等 4 人，人道社、曙光社、青年互助团各 4 人。周恩来代表觉悟社在会上发表演说。李大钊代表在京 4 个社团作答谢发言，并提议各团体标明本会主义之必要，并作了阐述。18 日午后 1 时周恩来及其觉悟社和李大钊及其少年中国学会等 5 个社团在北京大学通信图书馆再次召开各团联络会。此时王光祈虽然已到德国留学，但才去欧洲不久、还没有完全辞去少年中国学会执行部主任的他，与“短别离，常相忆”的少年中国学会的会友们书信频繁，将其在欧见闻和对少年中国学会的建议想法都以函告之。所以当时作为天津觉悟社主要社员的周恩来不会不知道少年中国学会的创始人王光祈，更不会不知道享誉全国相互交流的《少年中国》会刊和《少年世界》刊物的主要撰稿人王光祈。

再说周恩来于 1920 年 11 月至 1924 年留学法国、德国之初，也正是王光祈和“中国留德学生会”闹得沸沸扬扬之时，这他也不会不知道。原因是王光祈于 1920 年 5 月到德国后，发现很多留学生的浪荡坏习，他们饱食终日，无所用心。王光祈感到十分痛心，即撰写《留德学界之近况》一文寄回上海，于 1920 年 12 月 10 日在《申报》发表。他揭露道：“每人每月有用数千马克者，此种公子派头，非所谓于俭学。彼辈出入必坐汽车，早晨 12 点始起，饭后又几圈麻雀牌，夜间则逛堂子。”这一下如捅了蜂窝，引起很大的不满。家有妻室的，靠家寄钱的，靠公款官费支助的，恐减其经费，怕后院起火，故积怨于王光祈，但又不敢单独面对找他理论。于是在纨袴子弟操纵下的柏林中国留德学生会便以“有损此间学习之声誉”为由委托德国律师博罗拟向法庭起诉，并威胁王光祈，要求他对报道的内容进行更正，同时向中国留德学生会及外交代表道歉[36]。当时光祈的好友魏时珍都帮他着急，忙去问光祈何以处之，光祈毅然说，我将写信给柏林中国留德学会严斥他们的错误，并要他们反省。魏又告以德国有格斗风气。怕光祈势孤受辱。光祈却以手击案说：“吾理诚直，即格斗受辱，亦所不恤。”民族自尊心极强的王光祈认为《留德学界之近况》一文揭露此浪荡坏习之后，没有一个留学生出来和他理论过，中国留德学生会也没有来直接与他交涉过，也就是说内部没有进行调解就直接推上外国法庭，“而乃仰重于一德籍律师，其无胆甚矣”。他心里非常难过而气愤，次日，光祈果写成《致柏林中国留德学会书》，长五千余言。信中说：“……此种伎俩，只可施之志行薄弱之青年，始可收恫吓之效；若王光祈者，则虽举全世界一切团体以反对之，

或举全世界之刀锯斧钺以加之，王光祈仍秉诸良心，行之若素，此则可以告慰于贵会诸君子也。”又说：“王光祈从事新闻业者已十年，中间因言论得咎，为大史所追捕，讼棍所敲诈者，已不止一次。一身之外，了无长物，监狱生涯，是吾乐土。故王光祈不知‘洋大人’之可惧，只觉诸君所行之可悲耳！”又说：“光祈虽不敏，亦尝习法律之学于京师矣。若诸君能以中国法律与王光祈相见，王光祈尚可与之周旋；若引‘洋大人’以自重，则非光祈之所能从事矣。王光祈非不知德国法律者，亦非惧‘洋大人’者，只不愿在‘洋大人’之下，与远涉重洋之黄帝子孙争胜负耳。虽然，倘诸君中有人必欲与王光祈在‘洋大人’支配之下以求曲直者，则王光祈只有忍辱负耻，与诸君相见于外国法庭。惧人者，非王光祈也。”又说：“诸君驰书骂我，我必不怒；诸君持刀杀我，我必不怨；惟引‘洋大人’以自重，则吾泪涔涔下矣！曾不料吾中华民族之堕落，竟至于如此。”光祈先生这篇书信，写得又激励又沉痛；信的末尾，一往情深，仍勉励这类留学生及时觉悟，努力求学，成为国家民族有用人才。这类留学生得到信过后，在1921年3月17日开会喧闹；蔡元培先生当时在柏林考察，他们还想求援于蔡。蔡先生早在五四运动时，即深知光祈为人，又素敬重光祈，大不以这类学生为然[37]。后来杨步伟在《杂忆赵家》中的记录也证实当时的留学生大都“不务正业”，“无所事事，就鼓动大家离婚。真正全副精力用来读书的、心无旁骛的人”很少。

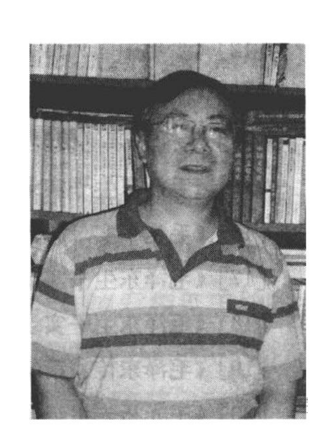
所以当时的周恩来对此闹得沸沸扬扬的矛头直指中国留德学生会且惊动外交代表的事件和王光祈那威武不屈、贫贱不移、为国求学的人品不会不知道。因此，新中国成立后，周恩来总理得知王光祈在德国去世后很关心他的后事，想了解他1936年火化后的骨灰在成都的安置情况。

2010年6月21日

参考文献

[1]《李劼人图传》P131、《周太玄传》P195
[2]《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》P518－P519
[3]《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》P16
[4]《毛泽东生平实录》P57
[5] 张国焘《我的回忆》P33
[6] [美] 罗斯·特里尔《毛泽东传》P74
[7]《王光祈文集》第4卷P172
[8]《少年中国》第一卷第一期和《少年中国学会会务报告》
[9]《王光祈先生纪念册》P34

[10] [美] 罗斯·特里尔《毛泽东传》
[11]《毛泽东传》P62
[12]《少年中国》第一卷第十一期
[13]《王光祈纪念册》P55
[14] 毛泽东亲笔信复印件
[15]《毛泽东生平实录》P61
[16]《毛生平实录》P67
[17]《毛泽东生平实录》P74
[18]《毛泽东生平实录》P69
[19]《毛泽东传》精装本 P52
[20]《王光祈先生纪念册》P61
[21]《王光祈研究论文集》P55
[22]《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》P277
[23]《伟人毛泽东》P56
[24]《伟人毛泽东》P56
[25]《毛泽东谋略》P305－P306
[26]《王光祈研究论文集》P278
[27]《黄种流韵集——纪念王光祈先生》P514—P515
[28] [美] 罗斯、特里尔《毛泽东传》P55
[29] [美] 罗斯、特里尔《毛泽东传》P43
[30]《王光祈文稿》第 4 卷 P114
[31]《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》P515
[32] [美] 罗斯、特里尔《毛泽东传》P54
[33]《王光祈社会活动暨学术研讨会交流论文》P9
[34]《周太玄传》P120
[35]《少年中国》第二卷第 1－12 期 P12
[36]《一位新文化斗士走音乐之路的"足迹"考析》P40－44
[37]《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》P266



在“王光祈研究学术讨论会”上的发言*


谭晓钟

四川省社会科学院历史研究所副所长、副研究员

我有几点感言。首先是祝贺王光祈文集的出版，为此我有一个提议：我们既然有了这么好的文集，也有了比较全面的王光祈的年谱，是不是能让毕老、韩老和敖院长通过音乐学院和温江区合作编一本权威的、能够统领整个王光祈研究的《王光祈传》，我认为这件事非由四川音乐学院来承担不可。

第二，就这次王光祈学术研究会议，有很多老师都在王光祈作为社会活动家和思想先驱方面发表了很多很好的看法，说明王光祈研究有了新的进展。但是，我觉得我们在王光祈的研究中还存在一些误区或是“左”的思想。因为王光祈先生生前没有从事科学社会主义活动或者说他没有成为科学社会主义的信仰者，因此我们在研究和评价王光祈的时候，难免会出现这种情况：与王光祈同时代、而后来成为科学社会主义信仰者甚至成为无产阶级革命家的人们，我们存有拔高其历史地位，有点以后来职位高低、影响大小论英雄的现象，这是不太公平的。我曾经撰写过研究老一辈革命家的文章，也撰写过研究王光祈的文章，自己都存在着这些问题，应该反思。我们搞社会科学的，在开展王光祈的学术研讨时就应该引起相当的重视，摈弃“左”的思想。因为时代不同，每个人所处的社会阶层不同，教育、社会环境又有着千差万别。在王光祈那个时代，他就是一个先进分子，一个思想先驱。我们不能忘记“什么时代说什么样的话”，不能用后来的

* 本文由朱婷根据会场发言录音整理，经本人审阅。

观点来套前面的人。毛主席说过，“我们不能忘记为中国人民争取民族独立和解放事业而献身的人们”（大意），王光祈就是“不能忘记的人们”中的一员。王光祈作为这样的一个先进分子，我们对他进行研究和进行客观评价，就要注意不能脱离当时的时代背景。我们的思想要与时俱进。在此我给大家提出这个建议，供大家参考。

新文化运动时期“音乐闯将”王光祈国乐思想对西南少数民族戏剧的影响

谭　勇　胥必海

谭勇，西南民族大学艺术学院副院长、教授、中国少数民族艺术音乐学硕导、四川师范大学器乐表演与教学硕导

胥必海，四川文理学院音乐系副教授

王光祈从学习法律到学习政治经济学，最后改学音乐，不是因为他对音乐有特殊的热爱，也不是因为他以前在音乐研究领域有突出的成绩，是因为他认为要唤醒中华儿女的民族意识和提高中华儿女的民族自尊心，具有民族性的音乐即国乐有其特殊的作用，这种国乐能够“将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上”[1]。而这种国乐要表现中华民族的根本精神，必须具备鲜明的民族性，所以他主张创造国乐“第一步须将古代音乐整理清楚，第二步再将民间谣乐收集起来”。王光祈将古代音乐和民间谣曲（即民间音乐）并列为发展民族音乐的基础，他在《欧洲音乐进化论》中指出“著书人的最后目的，是希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族性’的国乐，而这种国乐，是要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面的。因为这两种东西，是我们‘民族之声’”[2]。同时，他还认为“盖西洋音乐，自希腊以还，数千年来进化之结果，无论其形式（如乐器乐谱之类），其内容（如乐律之类），皆超过吾国旧有音乐百倍以上，其尤令人注意者，即处处用科学方法，以研究音乐”[3]。所以他主张“利用西洋音乐科学方法，把它制成一种国乐”[4]，并在《少年中国运动·序言》中指出

“采用科学的方法，把它整理出来，用以唤起中华民族的根本精神，完成我们的民族文化复兴运动”[5]。其中的“它”指中华民族固有的音乐文化，包括古代音乐和民间音乐两方面。

由此可见，王光祈思想虽无比庞杂而深邃，但就国乐思想而言则主要体现在：继承民族民间音乐元素、借鉴西方的作曲技法、融入民族独立自强的爱国精神三个方面，且这三个方面相辅相成、缺一不可，共同构筑了先生国乐思想的理论基础。西南少数民族戏剧音乐作曲家们在接收王光祈国乐思想影响时，自觉或不自觉地在其作品的创作中做到了对先生国乐思想三方面的继承和发扬，为西南地区少数民族戏剧音乐的发展作出了极大的贡献。

一　少数民族戏剧在继承民族民间音乐元素上受到的影响

中华民族传统音乐的历史源远流长，各民族绚丽多彩的传统音乐呈现出各自独特的风格、形式和特点，仅就西南地区少数民族戏剧而言，便极为丰富，不仅包括藏族戏剧——藏戏、彝族戏剧——彝剧、羌族戏剧——羌戏、傣族戏剧——傣剧，还有门巴族戏剧——门巴戏、侗族戏剧——侗戏等。这些戏剧不仅表演形式丰富，音乐也极具特色，他们既有浓郁的民族生活气息，又有鲜明的民族特点，构成了中华民族绚丽多彩的音乐文化，在世界民族音乐艺术之林中享有盛誉。

西南少数民族戏剧的词曲家和表演艺术家深受本土音乐学家王光祈音乐思想的影响，对传统音乐和民间音乐进行借鉴。在继承民族民间音乐元素的基础上，他们结合时代特点，借用西洋科学的作曲技法进行创作，创作出一大批具有中华民族传统音乐特色和西南民间音乐特色的优秀作品，无论从作品取材还是作品艺术风格上，都体现出对民族民间音乐元素的借鉴和传承。

（一）作品取材

西南少数民族戏剧注重向民间和传统两方面取材，这些作品或取材于历史人物故事，或由传统作品改编而成，或取材于民间传说，或取材于本地民间故事。这些光彩夺目的作品不仅表现出独特的民族特色，还富有浓郁的乡土气息。

藏戏剧目中的《文成公主》取材于中国历史上藏王松赞干布与唐朝文成公主的故事；《贡波夺尔基》由著名道歌《米拉日巴传》中同名故事改编而成；《霍岭大战》、《赛马登位》、《江岭大战》、《地狱救母》、《地狱救妻》均取材于藏族史诗《格萨尔王传》；《牟尼赞普》由同名藏族文学剧本改编而成；《巴空木》则取材于汉族古典戏曲《灰阑记》；《洛桑王子》、《浪莎姑娘》分别取材于藏族神话传说“如意宝树”和“还魂女浪

莎”；《白玛文巴》、《琼达和布秋》、《苏吉尼玛》、《渔夫班登》、《幸福证》、《解放军的恩情》、《农牧一家亲》、《舍岭杰布他巴顿》、《尼玛和达瓦》均取材于藏族民间故事传说；《顿月顿珠》、《智美更登》均取材于佛经故事；《汤东杰布》、《松赞干布》、《唐东杰布》取材于藏族历史故事。

彝族戏剧《曼膜与玛若》根据彝族民间传说彝族青年曼膜与玛若曲折的爱情故事改编而成，表现了一对彝族青年智勇、纯真的爱情；《半夜羊叫》由彝族歌舞小戏《半夜羊叫》、《牧羊在林中》、《狼来拖羊》加工而成；于1994年荣获少数民族题材戏剧创作铜奖的作品《掌火人》，描写彝族青年阿茶和阿举的爱情和时代进步之间的深刻联系；《蔑独尼闹店》反映了特权思想和平均主义思想对农村经济的危害；《歌场两亲家》取材于现实社会中带普遍性的题材——彝族家庭如何正确处理两家独生子女的婚姻问题；《查德恩达》取材于彝家山寨落实了生产责任制、实行开放搞活之后，山区人民在发展生产发家致富过程中所遇到的新问题；由楚雄彝族自治州民族艺术剧院彝剧团上演的《疯娘》，是根据王恒绩纪实短篇小说《我的疯子娘》改编的一部用语言说不尽、用尺子无法丈量的母爱颂。

羌族代表戏剧是释比戏，作为跟仪式活动密切相关的民间戏剧，其内容莫不跟羌人的社会历史、生产生活、风土人情等密切相关，题材有来自先祖事迹、英雄故事或根据释比经文编撰的故事，有祈求山寨平安、五谷丰登、羌寨兴旺等生产生活故事，还有表现羌族人民婚丧嫁娶等风土人情的故事。其中《羌戈大战》是根据历史故事演化而来的；《木吉卓与斗安珠》由羌族神话传说天神的女儿木吉卓演变而来；《赤吉格补》根据羌族民间传说改编而成；《木吉卓剪纸救百兽》取材于民间故事；《斗旱魃》取材于逐魔祈雨的民俗故事；《龚男子招亲》反映羌族青年婚姻自由。这些题材所具有的积极的主题、生动的形象极大地丰富了我国戏剧舞台。

傣剧内容较丰富，题材也较广泛。有根据傣族民间传说、历史故事、佛经故事或其他文学作品改编的剧目，有直接反映傣族人民生产生活、风俗习惯等现实题材的剧目，还有改编和移植其他民族戏曲的剧目。如作品《千瓣莲花》、《帕罕》、《阿暖海东》、《红莲宝》、《郎金布》、《娥并与桑洛》、《思南王》、《七姐妹》、《沐英第一次征南》、《张四姐》、《汉光武》等都是根据傣族民间传说、历史故事、佛经故事及其他文学作品改编的；《婚期》、《波岩三回头》、《波过石的婚礼》、《国境线上》、《金湖缘》、《三丑会》、《竹楼情深》等取材于傣族人民现实生活；《王莽篡位》、《三下河东》、《三圣归天》、《穆柯寨》、《大闹蟠桃会》、《花果山》、《牡丹》等取材于汉族戏曲或文学作品。

门巴戏也称“门巴拉姆”、“门巴藏戏”，是门巴族戏曲剧种，大多表现门巴族人民希望降妖除魔、平息灾难、祈福纳吉的心愿。其受藏族戏剧影响较深，许多剧本是直接

使用藏戏的藏文剧本。如剧目《诺桑法王》和《卓娃桑姆》来源于藏戏传统剧本；传统剧目《阿拉教父子》取材自门巴族创世传说。

侗戏剧目较多，取材较广，大多由侗族广为流传的琵琶歌、民间故事和汉族故事改编而成。如侗戏《陈世美》、《梁祝姻缘》、《陈杏元》、《刘志远》、《梅良玉》、《生死牌》、《十五贯》、《白毛女》、《破洪州》、《薛仁贵》、《毛洪玉英》、《李旦凤姣》等作品由汉族戏曲的剧目移植而来；《珠朗娘美》、《刘美》、《金俊与娘瑞》等剧目都是根据侗族民间传说故事改编而成；《吴勉王》、《李万当》、《顾六老》等取材于侗族历史故事和英雄故事；《团圆》、《二十天》、《一个南瓜》、《杨娃》、《好外孙》、《兴修水利》、《侗家儿女》、《婚姻法》、《鸟哥征婚》、《琵琶缘》、《求亲记》等取材于侗族人民的现代生活，是歌颂新生活、歌颂先进人物的代表剧目。

（二）作品艺术风格

西南地区众多少数民族人民在历史进程中和社会变迁中不断融合和交织，其戏剧音乐也在发展和传播的过程中相互碰撞、融合和影响，无论作品的风格、形态还是艺术特色都相互借鉴和交融，中国传统音乐和民族民间艺术中的各种元素都被各少数民族戏剧作品所借鉴、吸收、继承和创新，从而使这些作品焕发出强大的艺术生命力。

1. 藏戏

藏戏的舞蹈、音乐、语言等均自传统音乐和当地音乐发展而成，具有鲜明的民族特色和地方风格特点，是继承民族民间音乐元素的典范。

藏戏中的舞蹈主要来源于民族民间艺术的五个方面：（1）寺庙舞蹈，特别是寺庙中流传下来的各种画中人物的程式、动作和身段，如跳神中的神、佛、人、兽各种角色舞蹈；（2）大量地融入了本地流行的音乐舞蹈表演程式，如山歌、弦子、踢踏、锅庄等舞蹈；（3）直接模仿与之接触较多的动物，如藏戏的很多舞蹈动作系模仿牛、虎、鹰等姿态；（4）从生产生活中模仿狩猎、放牛、收割等劳动动作而来；（5）借鉴传统舞蹈艺术“阿卓”、“热芭”、牦牛舞、六弦弹唱。如西藏白面具广场戏与西藏的传统舞蹈艺术“阿卓”鼓舞，其演出结构由开场、正戏、收尾几乎完全一致。藏戏演出高潮的拿手绝活来源于“热芭”舞蹈特技中表演者“辫打地、手着地、脚落地”的绕场旋舞；《卓娃桑姆》中采用了牦牛伴舞；迥巴藏戏在演出中时常穿插当地的六弦弹唱。

藏戏的语言融合了各地丰富的语言，如《浪莎姑娘》和《琼达和布秋》中的道白全用木雅地区的方言俗语，《佛海赤子》道白全用甘孜方言，极富乡土气息。藏戏语言受宗教影响，许多民间藏戏班的演出本，仍沿袭“喇嘛嘛呢”说唱脚本的形式，保持着十分明显的说唱艺术特点，藏戏中的连珠韵词念诵，即是从“喇嘛嘛呢”说唱韵词的音节发展而来。

藏戏的音乐在继承传统音乐、藏族民间音乐和宗教音乐的基础上将各地的大量山歌、曲艺、藏族歌舞音乐（“谐钦”、“堆谐”、“卓谐”）以及宗教诵经调的一些曲调融入其中。极具特色的装饰性花腔（藏语：真固）系借鉴藏族的酒歌、果谐和民歌的演唱特点而来。藏戏的音乐大多采用五声调式，常用商、徵、羽调式，具有鲜明的民族调式特点。《佛海赤子》伴奏和表现剧情联系和人物动态感情时仍与传统藏戏一样以鼓钹为主，唱腔上融入了大量本地山歌、曲艺；《顿月顿珠》融入了本地山歌、民间舞蹈，其唱腔是从昌都卓舞和其他民间音乐的基础上所发展起来的。《琼达和布秋》的唱腔融入了木雅山歌和锅庄调。嘉绒藏戏中的间隙音乐大多从宗教序曲中的“甲东”和民间音乐中的迎客送宾礼曲中取材；安多藏戏中的“悲歌”大多来自民歌中悲伤的曲调，如《浪莎雯波》中浪莎姑娘受土官折磨一段，悲凉凄楚、如泣如诉的悲歌曲调，具有强大的艺术感染力。

藏戏伴奏所用的鼓、钹、长号等，也皆来自于宗教艺术中的跳神乐器。

在杂技方面，藏戏中的杂技表演，多以小丑的角色出现，他们常在每场戏的间隙出场，时而逗趣引乐，时而颂祝吉祥，起到承前启后的作用，佛教瑜伽功“波娃多夏”（即用铁锤将压于人身之上的石条击碎的气功术），也被藏戏所吸收运用。如迥巴藏戏在演出中，都要在开场戏“温巴顿”中穿插这种杂技表演，由“温巴”轮流演被砸的“波娃多夏”角色，此时的“温巴”既是杂技表演者，又是戏场指挥者和剧情叙述者。此外，藏族民间流传的“堆罗汉”、“乌龟爬沙”、“横身刀尖”、“夹剑旋转”、“草棍顶人”等杂技功术，也都被结合应用于藏戏表演中。如藏戏《智美更登》的演出，就穿插有倒立、攀索、溜索、杆顶横身等杂耍表演[6]。

2. 彝剧

彝剧作为彝族的代表性戏曲，是一个年轻的剧种，在彝族民歌及歌舞音乐的基础上形成，其曲调、歌舞、语言、表演手法不仅传承彝族传统音乐文化，还注意吸收别的戏剧艺术的长处，极大地丰富了它的艺术表现力。

在音乐上，彝剧以彝族各支系的民歌为素材进行配曲创作，在大批彝族曲调和民间歌谣的基础上，经过整理、研究、吸收，具有鲜明的民族特色。彝剧音乐由民歌小调（如〔梅葛调〕、〔放羊调〕、〔猪歌〕、〔酒歌〕、〔哭嫁调〕、〔迎亲调〕、〔挪衣〕、〔命熬〕、〔安魂调〕、〔多西调〕、〔马莫若调〕、〔过山调〕等）、舞曲、器乐曲（如“芦笙曲”、“月琴曲”、“唢呐曲”等）结合形成，称“山歌体”。彝族戏剧被确定为独立戏剧形式的剧目《半夜羊叫》，即以流行于昙华区的传统民歌曲调［梅葛调］为主调，采用［放羊调］、［过山调］、［受莫若调］、［朵现调］等为唱腔；《曼膜与玛若》一剧则以［曼莫若调］为主调。这批民歌曲调也逐渐变成了彝剧音乐的基本曲调。

在舞蹈中，采用“叠脚”等民族舞蹈的舞步、身段，具有浓郁的地方特点和民族色彩。

在语言上，除保留其鲜明浓郁的民族特色外，普遍采用了“汉语彝腔”这一形式，消除了彝剧语言障碍，使得彝剧为更多群众所接受。

在表演上，以彝族活动作为基础，模拟某些生活动作和动物特征作简单表演，从毕摩祭祀和《梅葛》的动作、声调、表情中吸收一些表演技巧，再从“打跳”中提取某些身段、步伐，并借鉴其他地方剧种的表演技巧，衍化出欢快步、迎客步、送客步、劳作登山步、俯身步、跌脚步等一系列动作，发展为节奏性和舞蹈性较强，以歌、舞、乐、剧结合的表现形式，散发着浓郁的民族生活气息和鲜明的民族特点。如《半夜羊叫》模拟彝族放牧中赶羊、哄羊、狼捕羊、羊躲狼和牧人奋力打狼救羊的紧张激烈的动作姿态，设计了一套具有山野放牧生活的表演身段，富有浓郁的生活气息。

3. 羌戏

羌族民间戏剧的代表是释比戏，释比戏在羌语中被称为“刺喇”或“俞哦”，由于它是一种民间祭礼与戏剧故事表演融于一体的一种民间宗教色彩十分浓厚的羌族民间戏剧，故当地又有羌戏或“神戏”之称[7]。释比戏作为释比在主持祀神祭山、驱鬼除祟、祈福消灾等法事活动中采用的民间仪式戏剧，具有鲜明的民族性和浓郁的地域特点。

其唱腔民间称为“神腔”，节奏较缓慢，音律起伏较大，每句唱腔结束时有延音，唱段与唱段之间、章节与章节之间夹有音调夸张的道白。所用乐曲大多为羌族民间乐器羊皮鼓、盘铃、响盘、唢呐、锣、钹、镲等。代表性的舞蹈动作为“禹步”，踩犁铧头、踩红锅、耍火炼、打油火等巫术技艺也是舞蹈动作中的重要组成部分。

4. 傣剧

傣剧在继承传统说唱艺术（如皮影戏、滇剧等）和佛经诵唱的基础上，吸收了民间歌舞武术及宗教礼仪，使傣剧的音乐、伴奏乐曲、舞蹈都具有鲜明的民族特色，是傣族民族艺术宝库中一朵鲜艳瑰丽的奇葩。

傣剧音乐曲调大多来源于佛教诵经时的“喊火令”、“喊数端”和“候达拉”，在傣族民歌演变而成的［巫婆调］、［十二马调］等“戏调”基础上，吸收傣芒市城子山歌、芒市坝子山歌、瑞丽山歌、孔雀歌、朗诵调等傣族民间曲调，使唱腔变得更加丰富。

傣剧的伴奏乐曲多由傣族民间乐器堂鼓、大锣、大钹、碗锣、象脚鼓、葫芦琴等组成。

傣剧的表演是在提炼本民族各种舞蹈的基础上，吸收了汉族戏曲的表演技巧而发展丰富起来的，如“三道弯亮相”、“卧佛手法”、“象鼻子”、“孔雀碎步”、“孔雀眼手”具有较鲜明的民族特色。

此外，除上述少数民族代表性戏剧外，该地区的许多其他少数民族戏剧在作品艺术风格上亦极具特色，如门巴戏是在继承门巴族民间舞蹈、歌舞和宗教艺术的基础上发展而成的。其音乐则源自门巴族民歌酒歌（“萨玛”），此外又吸收了门巴族的说唱音乐、古歌、悲歌和宗教音乐。该戏的舞蹈动作中，有很多门巴族模仿居住地自然环境中野生动动物的动作组成，具有浓郁的生活气息。如：“朗钦年巴”是对大象的模仿；“温巴的恰珠”表示雄鹰展翅；“拉外扎子”是对獐子攀岩动作的模仿；“夏娃闭祖”是对鹿下脆的动作的模仿等。再如侗戏在音乐、唱词、伴奏乐、表演等方面都继承了民族民间音乐元素，具有鲜明的民族性。侗戏音乐是在侗族琵琶歌、大歌、叙事歌、山歌等侗族民间音乐的基础上，吸收汉族戏曲剧种音乐逐渐发展而成的。侗戏的唱词都用侗语，因为侗族人说话很讲音韵，侗话中的音又比汉话多。所以侗戏在韵律方面有其独特的音韵结构的特点。每段唱词不仅要求尾韵统一，而且严格规定要押腰韵、连环韵。侗戏的伴奏乐主要包括二胡、牛腿琴、侗琵琶、月琴、低胡、扬琴、竹笛、芦笙、小鼓、小锣、小钹等民族民间乐曲。侗戏的表演动作，在吸取侗族歌舞的基础上，借鉴吸取其他经验，并善于从劳动和生活中提炼动作，具有浓厚的侗族民族特点。

二　少数民族戏剧在借鉴西洋作曲技法上受到的影响

王光祈与“全盘西化”的民族虚无主义者和“抱残守缺”的复古主义者不同，在民族音乐研究方法上，其对待西洋音乐的思想是“采用西洋科学方法，整理本族固有文化”，认为“初不必样样自己创造，因为音乐之要点，全在乐中所含意义，形式方面尽可取自他人[8]。而西方意义发展至今是“数千年进化之结果，”“超过吾国旧有音乐百倍以上”[9]。所以他主张采用西洋科学方法，即“调式谱式乐曲之类”研究音乐。这种对外来艺术的借鉴态度，在今天世界文化的交汇影响中，仍然具有深刻的现实意义。

戏曲音乐是戏剧艺术的重要组成部分，由声乐和器乐两部分组成，其中声乐居主导地位，它是构成戏曲音乐的主体；器乐在戏曲音乐中处于辅助地位，除为演唱者伴奏外，还起着烘托气氛、发展剧情等作用。戏曲音乐中各种器乐曲牌、打击乐的各种锣鼓点，构成了戏曲中的场景音乐。西南地区少数民族戏曲音乐的创作和发展，一方面充分继承和吸纳该地区、该民族民间音乐的所有养分，形成了独具地域和民族特色的戏曲音乐形式；另一方面又大胆借鉴其他兄弟民族戏曲音乐中的唱腔、伴奏、伴唱、曲牌等内容，极大地丰富和发展了本民族戏曲艺术的音乐表现力。此外，随着近现代世界各民族戏曲的进一步融合、发展、创新，该地区少数民族戏曲音乐在“洋为中用”上亦愈发注重其艺术个性的宣扬，显示出鲜明的时代特点。

（一）唱腔的"歌剧"化

歌剧是综合音乐、诗歌、舞蹈等艺术而以歌唱为主的一种戏剧形式。近代西洋歌剧产生于16世纪末的意大利，后逐渐流行于欧洲各地。其唱腔主要以歌手所扮演的角色并依照他们各自不同的音域、敏捷度、力量和音色进行分类。女高音历来是大部分歌剧的女主角人选。女低音供其可唱的角色较少，行家往往开玩笑说，女低音只可唱"巫婆、泼妇、（穿）长裤（的角色）"。而男高音，则自古典音乐时期至今，都是歌剧中的男主角。很多最具挑战性的男高音角色，都是出自美声歌剧时期，如多尼采蒂在《联队之花》中写给男主角的9个连续的高音C3。而瓦格纳则要求他的男高音主角比一般男高音的分量更重，甚至要人们发明新字"英雄男高音"来形容这类角色。男低音的历史也是源远流长，在正歌剧时代便作为配角，往往是娱乐观众的滑稽角色。男低音可演的角色也不少，如莫扎特《唐璜》中的利波雷洛和瓦格纳《尼伯龙根的指环》中的沃坦王。

西南地区各少数民族戏曲音乐的唱腔大致有两种来源，一是由民间歌舞音乐发展而来，二是由说唱音乐发展而来，并形成了曲牌体和板腔体两种基本体制。但无论演唱的是曲牌还是板腔，其唱腔均可以分为抒情性唱腔、叙事性唱腔和戏剧性唱腔三种基本类型。抒情性唱腔的特点是字少声多，旋律性强，长于抒发内在的感情；叙事性唱腔的特点为字多声少，朗诵性强，适用于叙述、对答的场合；戏剧性唱腔多为节拍自由的散板，节奏的伸缩有极大灵活性，因而长于表现激昂强烈的感情。这三类曲调的交替运用，构成了戏曲音乐变化多端的戏剧性。该地区为数不少的优秀少数民族传统剧目，之所以能在舞台上久唱不衰，主要得力于其中脍炙人口的唱腔。虽囿于各民族语言、环境、风俗、习惯、审美等差异，在传统唱腔上表现出千差万别的艺术风格，但在唱腔分类、设计等方面则和歌剧唱腔的分类保持较高的契合，表现出高度的"歌剧化"倾向。

如藏戏中的"朗达"唱腔是以该地区的民间歌曲为基础而构成的具有浓郁的民族风格和地方特色的曲调群，或称曲调系统。其唱腔类似歌剧音乐，都是以人物身份专曲专用。每首"朗达"唱腔的标题名称也是根据剧种中人物的姓名而命名的，从这些"朗达"唱腔的结构形式来看，它们既不是曲牌联套体，也不是板式变化体，而是比较独立的曲牌体。每当演员们在演唱自己所扮演剧中人物的"朗达"唱腔时，基本上不改动唱腔的框架结构和主要调性音，其他旋律和特别高难度的技巧性旋律"真固"的演唱，都可以根据每个演员自己的演唱水平和条件，允许充分发挥。

如傣剧唱腔的基本曲调是在傣族民歌、民间歌舞和宗教叙事歌曲基础上形成的戏调，可分为羽调式和徵调式两大类。前者为男角专用，后者为女角专用，后又演变出小生腔、老生腔、草王腔（净腔）和女悲腔。羽调式主要流行于盈江、梁河、陇川一带；徵调式主要流行于潞西。演唱为徒歌形式，只有打击乐伴奏舞蹈和烘托气氛。

如羌族释比所用的唱腔音律起伏较大，节奏缓慢，每句唱腔的终结都有延音，唱段与唱段之间、章节与章节之间夹有语言音调夸张的道白，这种声腔民间称之为“神腔”。释比戏的表演风格古朴原始。释比是释比戏表演的主体，他一人可以扮演多个角色，或唱男角，或饰女子，或扮神灵，或装魔怪，整个演出全凭其语音语调、身段动作的变化来演绎故事。当然，有的戏以释比为主，群众也可参与，还可即兴发挥，见人唱人，见物唱物，场面生动活泼，情绪热烈欢快。

此外，在唱腔的声乐演唱技巧上，现代的少数民族表演艺术家们也越来越重视其唱腔的科学发声方法，在保留该戏曲音乐唱腔艺术特点的基础之上，不断借鉴和吸取西洋歌剧中的“美声唱法”演唱技巧，不但增强了其唱腔声音色彩的艺术表现力，更使该民族戏曲音乐的特性唱腔朝着更为科学化的道路发展，体现出“洋为中用”的发展思维，呈现出“歌剧化”发展趋势。如藏戏唱腔，在发音上运用的“脚劲”、“肚气”和“脑后音”等方法，便是“洋为中用”的最好例证。

（二）伴奏乐器的乐队化和交响化

中国戏曲音乐的主奏乐较为单一且特性鲜明，如昆剧的曲笛，秦腔、豫剧、河北梆子等梆子戏的板胡，京剧、汉剧等皮黄戏的胡琴，山东吕剧的坠子琴等。主奏乐器的不同音色和演奏方法，常常是形成这一剧种特有风格色彩的重要标志。人们听到主奏乐器即能判明是什么剧种或声腔在演出。器乐的首要任务是为歌唱伴奏。虽然少数剧种是以无伴奏的清唱为特点，但这种清唱也不能离开击乐伴奏。因此，器乐除了为演员托腔、包腔伴奏外，还起到烘托表演、描写环境、渲染气氛等作用。

西南少数民族传统戏曲中的伴奏乐器也不例外，如藏族戏剧音乐中的伴奏没有丝、弦、管、笛等乐器，只有一鼓一钹配合单一的节奏；傣剧的音乐伴奏也仅以象脚鼓、铓锣、钹为主奏乐器；壮剧的伴奏，以胡琴为主要乐器；彝剧常用的伴奏乐器有笛子、三弦、芦笙，即彝剧伴奏的“大三件”。由此足见这些少数民族戏曲音乐的“原生态”状况。

新中国成立后，在国家少数民族政策的大力推行下，各少数民族戏剧也得以迅速发展，并借鉴、融合其他戏剧音乐的特点，使这些戏剧音乐的伴奏无论在乐器的多样性、乐队规模、创编演奏人员的技术水平及业务素质等方面，均取得长足进步，各地不但先后建立了专业的民族戏剧团和乐队，还组织大量的研究人员对这些民族“瑰宝”进行抢救性发掘、保护、研究。这些举措为发展少数民族戏剧，使其焕发出经久不衰的艺术魅力起到了巨大作用。如卢光先生在《论卫藏地区藏戏音乐》一文中对藏戏乐队的发展，作过如下描述：“拉萨市的觉木隆藏剧团是原西藏地方政府官办的唯一专业性剧团，归噶厦‘孜洽列空’和功德林共同管理，但并无固定薪俸。解放后，于六十年代初，在这

个剧团的基础上组织起归西藏自治区文化厅主管的专业的'西藏藏剧团'。西藏藏剧团的艺术家们对传统的藏戏进行过多方面的改革，使藏戏得到发展。在音乐方面，西藏藏剧团的最大改革在于用乐队伴奏藏戏。乐队在烘托气氛、刻画人物、推动情节、表现戏剧冲突等等方面，远远优于一鼓一钹。在西藏藏剧团演出的藏戏《卓瓦桑姆》里，有一段乐队演奏的序曲:. 在一阵阵鼓、钹的演奏之后，竹笛轻轻独奏优美的散板旋律，铝板钟琴伴奏，描绘出一派神幻景象。随后，乐队齐奏，帷幕徐启，一队仙女载歌载舞出场。"[10]壮剧的伴奏乐器，在胡琴的基础上还增加了二胡、月琴等弦乐和土锣、土鼓、芒、钹等打击乐等，大大丰富了伴奏乐器的种类。彝剧伴奏在原"大三件"的基础之上，也增加了月琴、大三弦、小三弦、锣、鼓、钹等弹拨和打击乐器及响篾、唢呐、叶子等吹奏乐器，不但极大地渲染了气氛，更增加了地方民族色彩。当代，随着时代、观念的改变，少数民族戏曲乐队正向一个多元方向发展，出现了中西混合乐队编制、民族乐队编制、传统乐队编制，以及其他种乐队编制的多种乐队形式，用全新的视听感注入戏曲音乐以新的活力。可见，戏曲音乐中伴奏乐器的乐队化和交响化发展，对发展剧情、烘托气氛、增强戏剧性冲突等方面所起到的巨大作用。

（三）戏曲音乐语言的个性化

戏曲音乐语言是戏剧艺术的第一要素和基本材料，无论是在展开戏剧情节、塑造人物形象、表现戏剧冲突，还是在揭示主题思想、描绘典型环境等方面，都有着极其重要的作用。西南地区少数民族戏曲音乐的创作者们，无论在曲牌体还是板腔体音乐语言的运用上，都非常注重其创新，这种创新不但体现在其语言上的抒情性、形象性和精炼性，而且还赋予了音乐语言上独特的节奏、旋律、和声、调式意义，使其朝个性化方向发展。近年来，随着中西民族音乐文化交流、融合的进一步加剧，西方各种近现代的作曲技法蜂拥而至，人们的思维空前活跃，开始了各种新的尝试和探索，并将其大胆运用于少数民族戏曲音乐的创作中，获得了很好的效果。如在和声、调式等语言的运用上，已经不限于简单的、表面的五声性风格，而是变得更为复杂，尤其是多调式的运用使得音乐丰富多彩，随着思维的打开，创作就像是由平面的车道变成了立体交叉的多层交通，四通八达，各种人工调式、音阶及和弦结构方式纷纷出现，但大都是在中国传统音乐文化的基础上发展的；配器上已经开始借鉴中国民族乐器特有的音色分离来进行创作，强调各种乐器自身的特色，中西乐器的结合手法更加成熟；复调方面开始加强各种不同风格的音乐的纵向结合，东西方不同风格对位成为时尚；在结构方面则更是多种多样，中国传统音乐的结构方式在音乐创作中得到广泛的应用和发展。正如武汉音乐学院刘正维教授所言："在戏曲音乐中，'发展'集中地表现为两个字——'个性'创造，在戏曲音乐创作中，要保留传统风格并不难，此是一项保险工程。而要创造与体现个性，

则是一项艰巨而颇具风险的工程。如果能像爱护自己眼睛一样去爱护戏曲音乐的个性创造，并且将追逐个性创造当成自己的座右铭，戏曲音乐的革新发展必将一日千里!"

（四）主题贯穿式写作方法的运用

主题贯穿式写作方法是西洋歌剧创作的基本方法，在西南少数民族戏曲音乐创作中，作曲家们也同样大胆借鉴该写作手法，对全剧的主要音乐形象进行全面揭示。在具体创作中，音乐主创人员根据剧本的风格、人物性格，创作出一段主旋律，并把它演化变奏为几种情绪曲，渗透在唱段和音乐中，成为主人公的音乐形象，贯穿于全剧的配乐场面之中。实践证明，这是一种可行的创作方法，成功之例不少。但它的创作必须建立在作曲家对剧本的主题和主人公的性格有充分理解的基础上。因为音乐作为情感反映的手段，其不具象，对现实的概括具有不确定性，它必须和人物性格扭在一起，才能发挥其戏剧性；同时作曲者还要熟悉生活，熟悉规定情境的地域音乐和风土人情，并要能灵活贯穿。如果闭门造车，随意编作，那只能是玩弄旋律游戏，难以达到动人的目的。越剧、沪剧等剧种运用此种写作方法比较早，西南少数民族戏曲对于主题贯穿式写作方法的运用也比较突出。近几年来也有不少成功之例，如傣剧《国境线上》的音乐创作，作曲家通过深入傣族聚居地生活和采风，运用主题贯穿式写作方法，在主人公的唱段、情绪音乐和伴唱中，都反复出现主调的变奏旋律，使该戏蕴涵着浓郁的云南地域色彩，气势古朴、粗犷，韵味无穷，加深了这出戏的历史的深沉感和人生的感悟。

三　少数民族戏剧在思想内容上受到的影响

创造民族性国乐，是王光祈"少年中国"思想在音乐领域的具体化目标，他不仅认识到音乐的民族特点，还重视民族音乐对唤起民族精神的作用。他认为"国乐的责任，就在将中华民族的根本精神表现出来"[11]。民族精神指民族在长期发展过程中形成的民族性格、品质和精神特点，王光祈在《德国人之音乐生活》中，将中华民族的根本精神定义为"爱和平，喜礼让，重情谊，轻名利种种美德"[12]。这是王光祈对中华民族传统中优秀品德、情操、思想等高度的概括和归纳。他通过研究，总结出中国传统作品的选材特点，"从总的情况看来，剧作者非常乐意歌颂人物的伟大、忠烈的事迹"[13]。这种思想对西南少数民族戏剧的创作产生了深远的影响。

2002年党的十六大报告中，江泽民同志对中华民族精神作出了科学的概括。他指出："中华民族在长期的共同生活和共同的社会实践中，形成了以爱国主义为核心的团结统一、爱好和平、勤劳勇敢、自强不息的伟大民族精神。"西南少数民族戏剧虽然风格各异、异彩纷呈，但其剧中所凸显的民族精神却是共同的主题。

（一）爱国主义精神

爱国主义是中华民族精神的核心主题，是民族团结、社会稳定、国家兴旺的重要保证，是各族人民休戚与共、自强不息的强大精神支柱。

藏戏有许多作品表现了中华儿女为了民族的生存和发展而奋斗、拼搏、奉献甚至牺牲的思想内容。如《文成公主》盛赞了文成公主为了中华民族的“大一统”作出的卓越贡献；《佛海赤子》运用传统手法，表现革命和历史题材，表达了西藏人民支援红军、英勇抗日、为西藏的和平解放作贡献的爱国情怀。

彝剧《臧金贵》以云南因公殉职先进典型臧金贵的事迹为题材，既表现了臧金贵热爱祖国和人民的炙热爱国主义精神，又彰显了人民群众对他的永远怀念和崇敬。

（二）民族团结统一的主题

我国是一个多民族的国家，五十多个民族在历史的进程中，不断地迁移、交汇、融合。虽然民族之间也曾有误会、隔阂，甚至发生冲突和战争，使国家数度分裂，但各民族人民对国家的统一和各民族之间的团结作出的努力是积极而巨大的。特别是中华民族在外敌当前时所表现出的“团结一致，共同对敌”的精神，是中华民族最终实现完全统一的根本基础和保证。团结统一是促进民族团结、维护祖国统一的坚强基石。

藏戏《文成公主》歌颂了汉、藏两族人民团结友爱、风雨同舟、荣辱与共的感情；《佛海赤子》表达了西藏人民和汉族人民团结一致，共同为国家统一作贡献的主题。

羌戏《羌戈大战》描写羌人与戈基人之间旷日持久的战争，表达了民族团结和国家统一的主题。

（三）爱好和平

和平指友好、合作，无矛盾和冲突。深受孔子礼乐观影响的中华民族以热爱和平著称于世，提倡“和为贵”（见《论语·学而》）。“和也者，天下之达道也”（见《中庸》），追求内心安宁恬淡，“对着自然，便向自然谐和；对着其他人类，便与其他人类谐和”[14]。中华民族在长期的生产、生活和交往活动中，和睦相处、平等相待、共同进步，结下了深厚的友谊。西南少数民族戏剧中许多作品表现了这种民族间和平友好的情谊。

藏戏《顿月顿珠》中，顿珠和平友爱的精神将噬人如麻的龙王感化了，从此不再吃人，顿珠和顿月两国臣民也相亲相爱、友好相处；《幸福种》描写了一幅田野肥沃、生机盎然，人民耕种收获、安居乐业的美好画卷。

（四）勤劳勇敢

勤劳勇敢是中华民族的优秀品质。勤劳指勤奋劳动、孜孜不倦、废寝忘食、任劳任怨。早在几千年前，中华民族的先辈们就指出“克勤于邦，克俭于家”（见《尚书·大

禹漠》)，“业精于勤”（见《劝学解》)，“业广惟勤”（见《尚书·周书》)，正所谓“闻鸡起舞早耕耘，天道酬勤有志人”。勇敢指有勇气、有胆量，奋不顾身、视死如归、勇往直前、知难而进、百折不挠。中华民族依靠这种勤劳勇敢的精神，缔造了几千年的中华文明。

藏戏《诺桑王子》中，通过对主人公诺桑不被困难吓倒，超越天庭与凡间的界限，历经千辛万苦，终于与仙女喜结良缘故事的描写，歌颂了诺桑不畏艰险、逆难而上的大无畏精神；《猎人和猩猩》描写猎人不怕危险，与作恶多端的猩猩斗争的勇气。

彝剧《掌火人》以阿茶和阿举的爱情波折为线索，表现了农村青年积极进取、追求进步、勤劳肯干的精神。

羌戏《羌戈大战》描写羌人为了人民幸福和领土完整，与戈基人之间旷日持久的战争，歌颂了羌人不畏强暴、坚持斗争的崇高品质。

（五）自强不息

自强不息指发愤图强、卧薪尝胆、励精图治、自力更生，是一种意志坚强、持之以恒的精神。中华民族在漫长的历史发展中，在艰苦的自然条件和严酷的社会斗争中，倡导“天行健，君子以自强不息”（见《周易·乾》)，这种精神成为中华儿女不畏艰险、不畏强暴、不断变革、开拓奋进的动力。

藏戏《卓瓦桑姆》和《顿月顿珠》，都是描写主人公虽然深受迫害、屡经磨难，甚至几乎命丧黄泉，但仍然意志坚强地活下去，终于过上升平的日子，表达了自强不息的主题；《顿月顿珠》中的异母兄弟，《朗萨雯蚌》的朗萨，《苏吉尼玛》的苏吉尼玛，《卓娃桑姆》的王子和公主，都遭受种种磨难，但都自强不息，不断奋斗，终于逢凶化吉，遇难呈祥，最后过上幸福的生活。

羌戏《赤机格补》描写主人公赤机从小意志坚强、与命运抗争，即使失去双亲成为孤儿，他也不消极颓废，并且自强不息的事迹。

（六）重视情谊

情谊是指人的感情，中华民族是一个重情谊的民族，在几千年的历史长河中谱写出了一曲曲情深似海、情同手足、情投意合的颂歌，西南少数民族戏剧中对情谊进行讴歌的作品也比比皆是。

藏戏中许多作品表达了藏族人民重情谊的主题。《诺桑法王》追求美好爱情；《顿月顿珠》珍视兄弟手足之情和顿珠与唯丹公主的爱情；《渔夫班登》、《幸福证》、《解放军的恩情》、《农牧一家亲》等剧目，表达藏族人民对解放军的衷心热爱。

傣剧《竹楼情深》以饱含深情的笔触塑造了傣族战士岩旺负责任、有担当、重情义的热血男儿形象；《娥并与桑洛》以娥并与桑洛的爱情为主线，歌颂了他们纯洁忠贞的

爱情；《疯娘》描述人性本质——母爱的伟大，使观众在欣赏艺术的同时，受到心灵的震撼。

彝剧《曼膜与玛若》赞美了曼膜与玛若为了爱情不畏强暴、敢于斗争的精神；《查德恩达》描写彝族农民拉波赫用包产到户的羊群做本钱，弃农经商，因经营不善，负债累累，竟偷窃别人家的种羊。事情败露后，同寨村民意重情深，不仅没有唾弃和轻视他，反而毫无怨言的帮助和教育他，使他重新走上正途。

羌戏《木姐珠与斗安珠》描写木姐珠与斗安珠为了爱情接受重重考验、永不放弃的深情厚谊。

四　结语

由于西南地区大部分少数民族都居住在自然条件相对落后的地方，而居住在这些地方的少数民族其游艺和演艺活动似乎又以歌舞见长，对于少数民族戏剧的发展则相对滞后。虽自 20 世纪 80 年代以来，少数民族戏剧逐渐活跃，各民族独有的戏剧样式和其他表现该民族题材的戏剧样式也逐步构建了自己特有的形态，但这些少数民族的戏剧样式似乎极少去表现其他民族的题材，应当填补这个空白。如同京剧、越剧等许多中国戏曲都可以演出莎士比亚、易卜生的剧作一样，少数民族戏剧也可在非本民族题材表现方面有所作为。这个填空不仅有助于拓宽民族戏剧事业，也有助于民族戏剧发展。少数民族戏剧甚至包括在少数民族地区一些非少数民族的地方戏，应当注重其歌舞性的特征，应当比其他戏曲剧种更注重以歌舞演故事。正如文化部艺术司司长于平同志在 2007 年 3 月由中国少数民族戏剧学会和云南省文化厅主办、云南艺术研究所承办的“中国少数民族戏剧学会颁奖大会暨少数民族戏剧创作研讨会”上，关于《少数民族戏剧文化建设的问题》的发言中说的那样：“对于少数民族戏剧的建设，从其独特的艺术个性着眼，未必要完全就范于京昆的范式。少数民族戏剧应包括两个大的方面，一方面是建立了在各少数民族语言基础上的声腔体系；另一方面是表现了少数民族题材汉民族戏剧，无论哪一方面的发展，都可以在强化舞蹈手段、丰富曲牌联套的基础上发展。就藏剧、蒙古剧、彝剧、白剧、傣剧而言，民族歌舞是强化其艺术个性最重要的方面，而民族戏剧形式又能有效地使分散的民族歌舞系统化，并对民族性格的表现深刻化。用非少数民族戏剧的样式来表现少数民族题材，重视少数民族歌舞的应用，必将使那些戏剧艺术的表现力和个性特征得到强化。少数民族戏剧完全可以把少数民族舞蹈语言表现少数民族题材的舞剧纳入事业之内，这将使少数民族戏剧在多剧种多样式的交流和借鉴中更好地发展。”

参考文献：

[1] [2] [4] [8] [11] [14] 王光祈. 欧洲音乐进化论. 王光祈文集——音乐卷（上）[M]. 成都：巴蜀书社，2009：353－358.

[3] [9] [12] 王光祈. 德国人之音乐生活. 王光祈文集——音乐卷（中）[M]. 成都：巴蜀书社，2009：527.

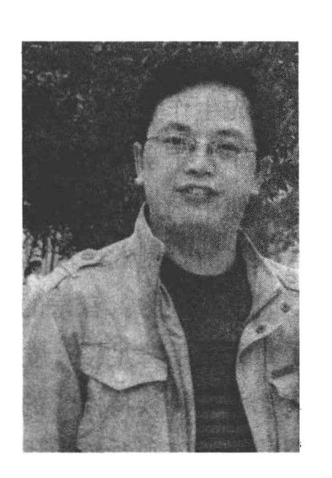
[5] 王光祈. 少年中国运动（序言），王光祈文集——时政文化卷 [M]. 成都：巴蜀书社，2009：166.

[6] 李悦. 中国少数民族戏曲的生成规律与艺术特征 [J]. 民族艺术研究，2007（1）：7.

[7] 严福昌. 四川少数民族戏剧 [M]. 成都：四川大学出版社，2007：125.

[10] 卢光. 论卫藏地区藏戏音乐 [J]. 中央音乐学院学报，1988（4）：9.

[13] 王光祈. 论中国古典歌剧，王光祈文集——音乐卷（上）[M]. 成都：巴蜀书社，2009：212.



王光祈与民族音乐学
——以西南地区为例

胥必海　谭　勇

胥必海，四川文理学院音乐系副教授

谭勇，西南民族大学艺术学院副院长、教授、中国少数民族艺术音乐学硕导、四川师范大学器乐表演与教学硕导

王光祈伟大的思想及其在中国民族音乐学发展上的巨大贡献，恐先生本人也未曾料及，修海林、俞玉姿在《论王光祈的音乐思想》一文中评价道："王光祈从研究经济、外交而改学音乐，并在其后半生倾注全部心血致力于音乐学的研究，并非一时心血来潮或寻找世外桃源，而是试图以音乐文化的复兴，促进民族文化复兴，从而实现他唤起民族精神、完成社会改革的美好愿望。因此，从某种意义上讲，王光祈在音乐学研究中作出的成绩，其作用和影响，在客观上是超出了他本人'少年中国'理想及其空想社会主义思想的局限。"杜亚雄在《20 世纪民族音乐学在中国的发展》一文中这样评价："王光祈先生不仅是第一位把比较音乐学介绍到我国的音乐学家，也是把这门学科从西方介绍到东方来的第一位学者。"冯文慈、俞玉姿均认为先生是我国现代音乐学的奠基人。日本著名音乐学家岸边成雄先生称王光祈为"东方研究比较音乐学之第一人"。李岚清评价王光祈为"中国近现代音乐学的开拓者"。由此足见先生在近现代中国民族音乐学发展上的重大历史地位。其对西南地区民族音乐学的影响，笔者拟从以下几方面逐一探讨，并与读者商榷。

一 勤奋严谨之治学精神成为西南地区民族音乐学永恒映照的灯塔

先生作为一位先是研究法律、经济、外交再而改学音乐并在其后半生倾注全部心血致力于音乐学研究的“半路出家”人，其精神支柱源于“吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾。吾将使吾日夜梦想之‘少年中国’灿然涌于吾人之前，因此之故，慨然有志于音乐之业”（引自王光祈《东西乐制之研究》自序）。同时先生认为：音乐的任务就在于“将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上”，“著书人的最后目的，是希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族特性’的国乐”。他指出：“欲使中国人能自觉其为中华民族，则宜引音乐为前导。何则？盖中华民族者，系以音乐立国之民族也。”同时他还说：“吾之志，在以乐为学，而不以乐为技。吾将偏究各国之音乐，考其擅变，审其异同，吾国先民音乐之素养，视各国为深，吾尤发湮扶微，张皇出渺，使吾国音乐，亦得与欧洲各国，各占一席，一洗外人讥我为无耳民放之耻。”[1]先生在《东西乐制之研究》和《各国国歌评述》等著作中也一再强调指出：“中国人自身反把‘中国音乐’认为一钱不值，不肯细心去研究，这真是我们从事音乐的同志，所当引为深耻的！”关于先生改学音乐的主要原因，笔者已在其他有关王光祈研究的论著中作过深入探析，此不赘述，笔者仅以先生在德治学二三事为例证其精神。例一：先生针对“中国各代正史，对于各律，往往仅记其名称，未详其音值；即有，亦与近代算法不同，令人阅之，不得要领”之现状，提出用统一的算律方法，即“平均音程值”的计算方法（用1表示平均律全音，0.5表示平均律半音）将各律的音值一一算出，并标出了详细的数据，便于人们研究和查阅。他是我国采用统一计算方法对不同音律作系统、精密计算的第一个人。在当时各种辅助计算器材都没有的情况下，王光祈仅计算一往至于项，都需要耗费巨大精力。难怪他在《东西乐制之研究》中自我感叹：“著者计算音值，往深夜，虽已仔细校阅，然仍恐不免错误，幸读者指出，以便再版时更正（譬如著者计算钱乐之三百六十律时，只误减一数，遂致全盘皆错。不得已乃从头再算一通，最后错误虽已改正，而所浪费之时间则已不少矣）。”例二：先生由于过度紧张的学习与工作，加之生活拮据，常患头痛病，身体已是每况愈下，但仍笔耕研究不辍，常常是左手托住疼痛的头，右手坚持写作，以致曾昏倒于柏林图书馆。例三：先生一生穷困潦倒，幼年时，为了减轻家庭负担，几岁时就边诵读诗书边为邻居放牛；青年时，边到私塾教课边操持家务，并认真研习中国古代经史和名家诗集。特别是先生在留德期间更是夜以继日地工作和学习，以图书馆为家，微薄的收入几乎全部用来购买了书籍和资料。先生在德期间的所有论著均是在这种背景下产生

的，其严谨和勤奋的治学精神对世人影响极大，西南地区的民族音乐学研究之所以能取得令世人瞩目的成绩，均是在先生精神感召下的产物。

西南地区特殊的地域环境既造就了独特的音乐文化，也为民族音乐学家们的研究制造了障碍，“蜀道难难于上青天”的诗句，“天无三日晴，人无三分银，地无三里平”的俗语也印证了该地区险恶的自然条件；即便如此，也阻挡不住学者们的前进步伐。如毛继增先生为了完成对西藏传统音乐的研究，先后八次深入藏区，行程数万公里，几乎踏遍了西藏地区的每个角落。第一次进藏时，他每天以自行车代步，几乎冒着生命危险进行田野考察（当时西藏刚刚解放不久，治安和社会稳定性都不好，毛先生还佩带过小左轮手枪，作为自卫的工具），但为了国家的民族音乐事业，先生坚持了过来，并完成了《西藏古典歌舞——囊玛》、《西藏民间歌舞——堆谢》两书的撰写工作，其艰苦程度，无以言表。2001 年，已是七十高龄的毛继增先生为了完成《新疆传统音乐文化实录》课题的研究，又多次深入新疆地区，行程八万多公里，他的足迹可谓遍及天山南北，大漠戈壁深处，连罗布泊、楼兰边缘上散居的人家也没有漏掉，足见其勤奋、严谨之治学精神，令世人敬仰。再如，贵州音乐学家们在研究该地区的民族音乐时，也历经苦难。毛家乐先生在《1957 年采集侗族大歌纪实》[①] 一文中写道：“在解放初期（1957），在极端艰难的生活环境中，在没有录音设备、照相器材的条件下仅凭一架手风琴，一只半音口琴和一只跑表组织专业人员对侗族大歌进行采集，说明贵州的音乐工作者敬业、爱业、不计名利的钻研精神是何等的可贵。凭着这种精神，第一次全面介绍侗族大歌的文字资料得以出版问世，为以后研究侗族大歌提供了最珍贵的第一手资料，使侗族大歌通过介绍演出享誉全国、走向世界……这一采集成果将永载史册。”殷干清先生在主编以记叙贵州中青年音乐学家群为民族音乐学而奋斗的书时，取名为《跋涉集》，从书名也可看出编者的良苦用心。正如“后记”中所写：“本书以‘跋涉集’命名，因为它所描写的是经年累月跋涉于夜郎古道，耕耘于乌蒙苗岭的贵州中年民族音乐学家群的精神与事迹。”贵州省音协主席冀洲为之作“序”曰：“‘矿工’礼赞——代序”，把书中这些主人誉为开采民族音乐文化宝藏的“矿工”，同样是满怀深情而用心良苦[②]。因而，笔者把王光祈先生之精神誉为一座树立于西南地区的灯塔，给来者以永恒的映照，实为生动、贴切。

① 参见张中笑、杨方刚：《侗族大歌研究五十年》，贵州民族出版社 2003 年版，第 35 页。

② 参见张中笑：《民族音乐学与贵州》，《贵州大学学报》（艺术版）2006 年第 2 期。

二　为西南地区民族音乐学的研究和发展奠定了理论基础

音乐救国是王光祈思想的核心。先生认为：“音乐为一民族、一时代思想之表现；倘若对于该民族该时代音乐以外之各种思潮，不能尽量了解，则对该民族该时代之音乐，亦不能尽量领悟。因之，研究音乐历史的人，必须同时注意其他各种历史。”（引自王光祈《西洋音乐史纲要》）因此国家要独立、要富强就要发展音乐，特别是发展民族音乐，只有振兴民族音乐，才能振奋民族精神，因为中国民族音乐的基本任务，其最终目标也是“将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上”。故“著书人的最后目的，是希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族特性’的国乐”。且“凡是‘国乐’须具备下列三个条件：（一）代表民族特性。音乐是人类生活的表现……各民族的思想、行为、感情、习惯，既彼此悬殊，其表现于音乐方面，亦当然互异。（二）发挥民族美德。音乐之功用，不是拿来悦耳娱心，而在引导民众思想向上。因此，凡是迎合堕落社会心理的音乐，都不能算为国乐……先生在这里所说的“发挥民族美德”即指音乐的社会教育功能。（三）畅舒民族感情。……此处所谓畅舒感情，是畅舒民众的感情，不是一部分智识阶级的感情。假如我们只主张恢复古乐，高人隐士不懂，那么，其结果只能畅舒考古先生或高人隐士的感情，亦不能算是国乐”（引自王光祈《欧洲音乐进化论》）。虽先生对音乐之功效过于夸大而致其有“空想主义”之嫌，但其所拟定的三条国乐标准却为民族音乐学在中国的发展奠定了理论基础，解决了为什么要发展民族音乐的问题。

自先生把发展民族音乐的理论建立后，西南地区一代代音乐学家们付出了毕生心血，在先生的国乐理论及标准指导之下，为中国的民族音乐学事业发展作出了巨大贡献。从聂耳的《中国歌舞短论》，国统区的“山歌社”等到毛继增的《西藏民间歌舞——堆谐》、《西藏古典歌舞——囊玛》，萧家驹、郭可诹的《侗族大歌》，何芸、简其华、张淑珍的《苗族民歌》、《苗族芦笙》；方暨申的《侗族拦路歌的收集与研究报告》等再到田联韬的《侗族歌唱习俗与多声部民歌》、《中国境内藏族民俗音乐考察研究》、《中国境内佤族民俗音乐考察研究》、《中国境内傣族民间音乐考察研究》、《藏族传统乐器》、《藏传佛教羌姆乐舞音乐考察研究》、《中国少数民族传统音乐》，冯光钰的《中国同宗民歌》、《客家音乐传播》、《戏曲声腔传播》、《曲艺音乐传播》、《中国同宗民间乐曲传播》、《音乐与传播》、《双年文录——音乐传播与资源共享探新》、《中国曲牌考》，伍国栋的《长鼓研究》、《民族音乐现象系统化结构的综合研究》、《民族音乐学理论的实践层面》、《中国民间音乐》、《民族音乐学视野中的传统音乐》等，众多的民族音乐学研究

成果在思想内容上虽未达到王光祈先生所要求的“救国救民”之高度，但亦从不同角度全面展示了中国音乐文化的博大精深和无尽魅力，发扬了中华民族之精神，践行了先生“只有民族的，才是世界的”伟大思想。

三　为西南地区民族音乐学的研究和发展提供了基本方法

王光祈在发展民族音乐的方法论上认为：“这种国乐是要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面的。因为这两种东西是我们‘民族之声’。”（引自王光祈《欧洲音乐进化论》）同时他还提出了发展民族音乐的三个步骤，“第一步须将古代音乐整理清楚；第二步，将民间谣乐收集起来；第三步，悉心研究，从中抽出一条定理出来”（引自王光祈《欧洲音乐进化论》）。先生一生践行这种步骤，并将其运用于音乐学领域的研究，虽其音乐学研究领域宽泛，成果极为丰富，属于音乐学范畴的包括音乐史、音乐美学、音乐心理学、音乐教育学、律学、乐器学和作曲技术理论及表演艺术理论等，但这些音乐学成果的取得探其方法论可以归纳为三个方面：一是音乐进化论；二是唯物史学论；三是音乐比较观。

在音乐进化论中先生提出：（过去）“只有‘挂账式’的史书，而无‘谈进化’的著述。从前‘纪事本末’一类书籍近于言‘进化’矣，但亦只限于该‘事’之本末，而对当时社会环境情形却多不作深刻探讨。此与近代西洋治‘历史学’者大异。”[2]故先生不仅用欧洲自然科学中物种的进化理论诠释音乐的发展，还用进化理论研究中国音乐史，并在其研究成果《中国音乐史》中用“进化”二字命名各章节，如“律之进化、调之进化、乐谱之进化、乐器之进化、舞乐之进化、歌剧之进化、器乐之进化”等。

在唯物史学论中，先生认为研究音乐史应该用以“实物”为重、“典籍”次之、“推类”又次之，英雄主义与时势主义兼顾，理论与实用并重等多种研究方法，其中“实物研究法，为一般治史者所最宝贵之方法。假如实物不可复得，则只好求之古代典籍。因为古籍所述虽然极有价值；但是我们现在所有的上古书籍，皆不是当时原版出品……是否可靠，已属疑问。……必须要先打几个折扣方可。假如并典籍而无之，则只好利用类推研究法，以作聊胜于无之举”，并举例说“郑觐文君之《中国音乐史》，材料亦甚宏富，可惜多未注明出处，是以不敢尽量采用”[3]。

关于比较音乐观，俞人豪先生在《王光祈与比较音乐学的柏林学派》一文中认为：“在此众多领域中，我认为他在比较音乐学这一领域中的学术成就不仅在中国，而且在整个东方均具有开拓性，因而具有特殊的价值。而且由于他在该领域研究中所形成的学术观点对他其他领域的著述产生了不容忽视的影响，所以研究他的比较音乐学理论就愈

加必要了。”[4]笔者极为赞同俞先生的观点。首先，先生的比较音乐学成果不仅被当代中国民族音乐学家们普遍当作是中国民族音乐学前身——比较音乐学兴起的标志，而且先生本人也是中国民族音乐学的奠基人；其次，先生的比较音乐学研究方法是揭示音乐本质，反映其内涵的重要手段。陈其射先生也在《深刻的思想启示——在王光祈音乐观下的后学反思》一文中评价：“王光祈吸收了西方比较音乐学的精髓，确立了自身的比较音乐观。他对中西音乐各种基本要素、内在本质进行了对照和分类，寻求二者的内在联系和分野的标志；用比较音乐观作了 17 部价值极高的著作，其中《东西乐制之研究》、《各国国歌评述》、《中西音乐之异同》、《东方民族之音乐》堪称是中西比较音乐学开创的经典之作。他著述中的比较音乐观拓展了我国近代音乐学的研究视野，使中国音乐、西洋音乐、东方民族音乐同时纳入研究范围；用“四分之三音”等无可争辩的事实说明东西方音乐应该并重，中西音乐是‘不同之不同，而不是不及之不同’。”[5]由此足见先生的音乐学研究方法在中国民族音乐学发展过程中所起到的巨大作用，时至今日这些方法仍是中国民族音乐学研究中的基本方法，显示出其永恒性的一面。

西南地区的音乐学家们在先生之后的不同历史时期所取得的研究成果涵盖了音乐学领域的各个方面。这些成果的取得均采用了先生的这些研究方法。虽然目前国内学界对民族音乐学研究成果的获取更提倡用“实证性研究法”——即“田野实践法”，如伍国栋、毛继增、杜亚雄等学者在 2008 年 12 月于南京艺术学院召开的“改革开放与中国当代音乐学”高层论坛上一致指出，“田野工作是民族音乐学治学研究的灵魂和最基本的研究方法，是获取第一手资料的唯一途径。民族音乐学学术成果水准的高低，主要取决于田野工作深入、细致的程度。离开田野工作就不可能有民族音乐学性质的研究。我国民族音乐学理论及方法传承中脱离音乐对象‘高谈阔论’的现象，不仅可以视为是一种不端的学术风气和不良学术‘时尚’，且对于中国民族音乐学学科构建的未来发展也会产生极为不良的负面影响”[6]，但笔者以为，从先生治学的三个研究步骤，到音乐进化论、唯物史学论、音乐比较观的建立，再到今天的民族音乐学家们所普遍采用的“实证性研究法”即“田野实践法”的确立，其实均是相同研究方法条件下的不同表述方式，都是“通过对研究对象大量的观察、实验和调查，获取客观材料，从个别到一般，归纳出事物的本质属性和发展规律”[7]的研究方法。如伍国栋的《中国古代音乐》是先生“须将古代音乐整理清楚”的产物；而毛继增的《西藏民间歌舞——堆谐》、《西藏古典歌舞——囊玛》，萧家驹、郭可诹的《侗族大歌》，何芸、简其华、张淑珍的《苗族民歌》、《苗族芦笙》，方暨申的《侗族拦路歌的收集与研究报告》，田联韬的《侗族歌唱习俗与多声部民歌》、《中国境内藏族民俗音乐考察研究》、《中国境内佤族民俗音乐考察研究》、《中国境内傣族民间音乐考察研究》、《藏族传统乐器》、《藏传佛教羌姆乐舞音乐考

察研究》、《中国少数民族传统音乐》等人的成果则是先生“将民间谣乐收集起来，悉心研究，从中抽出一条定理出来”结合“音乐进化论、唯物史学论、音乐比较观”的直接结果。还有西南地区各地的《民间音乐集成》、《音乐志》、《乐器志》等都是先生音乐学方法论下的结晶，彰显了先生这些研究方法及手段的实用性，也为后来音乐学研究方法的逐渐成熟奠定了广泛基础。

四 为西南地区民族音乐学的研究和发展提供了基本内容

民族音乐学的研究内容（范围或对象）在不同的国家有不同的阐释。如德国《音乐大词典》有关条目的定义阐释说：“民族音乐学……音乐学的一个分科，研究所有非欧渊源的音乐以及欧洲的民间音乐。”[①] 美国《新格罗夫音乐与音乐家词典》阐释说：“民族音乐学的有关主要内容是欧洲城市音乐以外的至今尚在流传的口头传统音乐（及其乐器和舞蹈）。调查研究的主要课题是非欧文化民族的音乐（或部落音乐）；亚洲文化民族口头流传下来的音乐（即宫廷、高级僧侣及其他上层社会的音乐），诸如中国、日本、朝鲜、印度尼西亚、印度、伊朗和阿拉伯国家者，以及民间音乐”，“她考察最广范围内的音乐实践，它的首要标志就是面对口头传统现象。它主要把具体的音乐重新放回到具体的社会文化环境里，使其处于一群人的具体思维、行动、组织之中，并且研究其相互之间的影响；同时就这些事实在文化水平、技术背景相似或不相似的几组人们之间进行互相比较”[②]。日本在《标准音乐词典》中的阐述为：“民族音乐学是以研究各民族的音乐的构造、特征以及它与该民族所处地理环境的关系和历史文化的关联为目的的音乐学中的一个专门学科。”[③] 而该国在《音乐大事典》中的解释为：“民族音乐学这一门学科，涉及从人类的个体到小集体、共同体、地区、部落、民族、国家、人种、整个人类的各层次的文化中存在的音乐现象乃至音乐文化及其周围事项，不仅阐明其中具有中心意义的对象的内部构造（音乐构造），也阐明受到各自的社会、文化制约的外部构造（脉络构造），进而把握内部构造和外部构造两者的相互关系，将人类的音乐性放在文化

---

① 见人民音乐出版社编辑部《民族音乐学》（音乐词典词条汇辑），1988年版。库克尔茨著，金经言译：《民族音乐学》。

② 见人民音乐出版社编辑部《民族音乐学》（音乐词典词条汇辑），1988年版。参见巴·克拉德著，吕千飞译：《民族音乐学》

③ 见人民音乐出版社编辑部《民族音乐学》（音乐词典词条汇辑），1988年版。参见张弦译：《标准音乐词典·民族音乐学》。

的个别性和普遍性这两极之间的某个位置上，并阐明其本质。"① 苏联在其《音乐百科全书》中的解释为："民族音乐学是研究民族音乐的一门学科，是总的音乐理论的一部分，同时它又和民族学、民俗学、社会学紧密相关。民族音乐学的研究对象是民间的传统音乐。"② 从上述代表性国家关于民族音乐学的阐释中可以看出，各国的民族及音乐文化背景的不同，其研究内容各异，但从学科所涉及对象及范围来说，依据伍国栋先生在《民族音乐学概论》一书中根据当今世界各国音乐学家对民族音乐学学科定义的阐释，大致由下列三种类型构成。

第一种类型为非欧洲源音乐对象型，以德国和美国的研究为代表。第二种类型为民间音乐对象型，它以苏联的阐释为代表。第三种类型为人类音乐对象型，以日本为代表。不管这三种类型在研究范围和对象上的差异何在，但其"民族音乐学"的学科特征和属性是较为趋同的。目前，虽然我国也对民族音乐学的研究对象、内容、范围等方面存在一定的争议，但对于其"民族音乐学是音乐学下属的一门研究世界诸民族传统音乐的理论学科，它的基本特征是将某民族现存的传统音乐置入该民族现存的特定的自然环境和社会文化环境中去，通过对该民族成员（个体或群体）是如何根据自身文化传统去构建、使用、传播和发展这些音乐的考察和研究，阐述其有关音乐的基本特征、生存规律和民族文化的特质"[8]的描述较为趋同。

王光祈的音乐学研究领域非常宽泛，仅中文音乐著作就多达十七部，如《欧洲音乐进化》、《西洋音乐与诗歌》、《西洋音乐与戏剧》、《德国国民学校与唱歌》、《东西乐制之研究》、《各国国歌评述》、《西洋乐器提要》、《西洋制谱学提要》、《东方民族之音乐》、《音学》、《翻译琴谱之研究》、《对谱音乐》、《中国诗词曲之轻重律》、《中国音乐史》（上、下册）、《西洋名曲解说》、《西洋音乐史纲要》（上、下卷）等。此外，还有二十多篇期刊载中文文章和十多篇报纸载中文文章，如《德国人之音乐生活》、《欧洲音乐进化论》、《阴调与阳调》、《音乐在教育上之价值》、《声音心理学》、《论中国音乐》、《中国音乐短史》、《中国乐制发微》、《译谱之研究》、《中西音乐之异同》、《西洋人与中国戏》、《中国音律之进化》、《论中国古典歌剧》、《德国乐中之歌剧》、《德国音乐与中国》、《音乐与时代精神》、《德国乐中之趣剧》等，可谓涵盖了音乐学研究的各个方面。特别是在他的比较音乐观下完成的《东西乐制之研究》、《各国国歌评述》、《中西音乐之异同》、《东方民族之音乐》、《中国音乐史》等论著，堪称是中西比较音乐学开创的经典之作。

---

① 见人民音乐出版社编辑部《民族音乐学》（音乐词典词条汇辑），1988年版。参见山口修著，罗传开译：《民族音乐学》。

② 见人民音乐出版社编辑部《民族音乐学》（音乐词典词条汇辑），1988年版。泽姆佐夫斯基著，张怀惠译：《民族音乐学》。

先生的这些研究既有技术性音乐理论学科与物理声学相结合的产物——乐律学，如《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》、《音学》等；也有技术性音乐理论学科与历史学相结合的产物——音乐史学，如《中国音乐短史》、《中国音乐史》等；还有技术性音乐理论学科与民族学相结合的产物——民族音乐学，如《东西乐制之研究》、《各国国歌评述》、《中西音乐之异同》、《东方民族之音乐》等；更有技术性音乐理论学科与教育学相结合的产物——音乐教育学，如《音乐在教育上之价值》等；甚至在音乐美学、音乐社会学、音乐心理学、乐器学等学科上均有深入研究。此外，先生还撰写了大量的外文著述，如《中国的音律体系》、《音乐在中国的意义》、《论中国音乐》、《论中国记谱法》、《论中国古典歌剧》、《千百年间中国与西方音乐交流》等，不遗余力地向西方介绍中国民族音乐，对东西方音乐文化的交流都起了一定积极的影响，并对中国民族音乐走向世界奠定了基础。

西南的民族音乐学家们，在先生思想影响下，不仅继续沿着他的足迹做深入研究，而且还大大拓宽了先生的研究视野，使中国的民族音乐学成果受到世界各国的高度认同和广泛赞誉。正如陈达波、李姝在《王光祈与民族音乐的发展》一文中评价的一样：王光祈在《欧洲音乐进化论》中就有关于我国国乐的创作问题；《东西乐制之研究》从“律”和“调”两大问题入手，对东西乐制作了较为系统的比较研究；《东西民族之音乐》详述了中国等亚洲各国的民族音乐；《中国音乐史》述及中国音乐之乐律、音调、乐谱、乐器、乐队、舞乐、歌剧和器乐等诸方面。论文《译谱之研究》主要对律吕谱、宫商谱、工尺谱的译法进行了探讨和试译，并对国内学者的译谱法和所译乐谱做了广泛的比较和评述；《中西音乐之异同》从乐制、乐理、词曲的轻重律及音乐审美等四个方面对中西音乐进行比较研究；还有《中国音律之进化》等等。他的著作对西洋音乐和中国传统音乐作了全面系统的总结和阐述，而这些音乐著述在当时都可视为我国专业音乐教育和业余音乐教育极有价值的教科书和参考书。他丰富的音乐著述对于我国对当时的民族音乐发展和现代的民族音乐发展都起到了重要的推动作用[9]，而对西南地区的影响则是不言而喻的。

五　为西南地区民族音乐学的研究和发展指明了方向

我们从先生的思想以及他留给世人的大量学术成果中，清晰地看见了其发展民族音乐的基本思路，主要有两条线索，一条线索是“将古代音乐整理清楚……从中抽出一条定理出来”，换句话说就是将现今的民族音乐与我国的古代音乐相结合，即“古为今用”；另一条线索则是“利用西洋音乐科学方法，把它制成一种国乐”，换句话说就是将

现今的民族音乐与西洋音乐相结合，即“洋为中用”。先生的这一思想不仅为西南和全国的民族音乐发展指明了前进的方向，而且使制约中国多年的民族音乐发展的瓶颈问题迎刃而解，使音乐学家们的前进道路变得明朗而开阔；这一思想甚至为建国后党中央关于发展中国文学艺术所提出的“百家争鸣、百花齐放、古为今用、洋为中用”的十六字方针，奠定了理论基础。

西南的民族音乐学根据先生所指引的两个前进方向，时至今日均已取得阶段性重大突破，呈现出欣欣向荣的发展态势。如第一个方面先生要求：“这种国乐是要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面的。因为这两种东西是我们‘民族之声’。凡有了‘国乐’的民族，是永远不会亡的，因为民族衰废，我们可以凭着这个国乐使他复生转来。”因此在我国古代音乐的基础之上，西南各地的各种“乐志”和“集成”相继问世。如《苗族民歌集成》、《彝族音乐集成》、《贵州乐器志》、《藏族乐器志》等。特别是国家文化部、中国音乐家协会于1979年联合制定了《收集整理我国民族音乐遗产规划》，并要求在全国范围内有计划、有步骤地开展全面普查、收集、整理民族音乐遗产的工作。西南各地的专门音乐学研究机构、文化团体和音乐学家们积极响应这一号召，并通过夜以继日的工作，顺利完成了《中国民间歌曲集成》（四川卷、贵州卷、云南卷、西藏卷）、《中国戏曲音乐集成》（四川卷、贵州卷、云南卷、西藏卷）、《中国曲艺音乐集成》（四川卷、贵州卷、云南卷、西藏卷）、《中国民族民间器乐曲集成》（四川卷、贵州卷、云南卷、西藏卷）等地方卷，为中国四大集成的顺利出版、发行做出了卓有成效的工作。就像吕骥在《中国民间歌曲集成》总序上说的一样：“集成的出版是我国当代文化生活中的一件大事，这不仅表明我们对民族音乐遗产进行全面系统的整理工作已获得第一批成果，也预示今后在民族音乐遗产研究上将获得更加广泛而深入的发展，对于社会主义的民族的音乐文化的全面发展和建设必将产生深远而有益的影响。”① 吕老的“指示”充分肯定了王光祈先生对继承和发扬民族音乐优秀遗产和“古为今用”的伟大主张。

而作为“洋为中用”的第二个方面也在蓬勃发展。今天的西南地区民族音乐学发展首先是把西南传统音乐的研究放在主导地位，将欧洲及其他国家民族音乐学的理论、方法仅作为一种手段运用到对本地域的民族音乐研究中去，并借鉴世界现当代最新、最权威的理论基础，指导我们的民族音乐学发展。如自20世纪80年代起至本世纪初，仅人民音乐出版社出版的重要译著就有：爱德华·汉斯立克《论音乐的美——音乐美学的修改刍议》（杨业治译，1980）、汉森《二十世纪音乐概论》（孟宪福译，1986）、保罗·朗多尔米《西方音乐史》（朱少坤等译，1989）、人民音乐出版社编辑部《音乐辞典词条汇

① 参见《音乐研究》1992年第3期。

辑——西洋音乐的风格与流派》(吕昕等译，1990)、G·韦尔顿·马逵斯《20世纪的音乐语言》(蔡松琦译，1992)、申克《自由作曲》(陈世宾译，1997)、三木稔《日本乐器法》(王燕樵等译，2000)、库斯特卡《20世纪音乐的素材与技法》(宋瑾译，2002)、贝内特·雷默《音乐教育的哲学》(熊蕾译，2003)，此外还有西南地区音乐学家翻译的重要外国音乐学文献，如古宗智先生的《EML理论、方法、应用》和《美国印第安音乐与舞蹈》等对西南地区民族音乐学的研究、发展起到了不可估量的重要作用。

多年来，西南地区民族音乐一方面采取本国固有的精粹，一方面容纳外来的潮流，从中西的调和中，走出了一条新路。近几年来在该地区发展民族音乐的探索中也越来越多地采用了“洋为中用”的方法，这种思想使西南的民族音乐在面临流失危机时重新找到了出路，使我国的民族音乐得到了进一步的发展。我们不能不看到，王光祈提出建立民族性的音乐与强调民族的独立自尊精神，无论是在当时还是现在，都具有十分重要的意义[10]。需要特别指出的是，王光祈先生针对当时音乐领域出现的“欧化”倾向，一针见血地指出，“盖国内虽有富于音乐天才之人，虽有着手西乐教育之士；但是若无本国音乐材料（乐理及作品等）以作彼此观摩探讨之用，则至多能造出一位‘西洋音乐家’而已”，时至今日仍具有深远的教育意义和警示作用。

参考文献

[1] 魏嗣銮. 我所能记忆光祈之生平 [J]. (成都《追悼王光祈先生专刊》，1936年4月. 转引自《音乐探索》1983年第1期，韩立文、毕兴：《音乐学家王光祈生平事略》).

[2] [3] 王光祈. 中国音乐史 [M]. 南宁：广西大学出版社，2005.

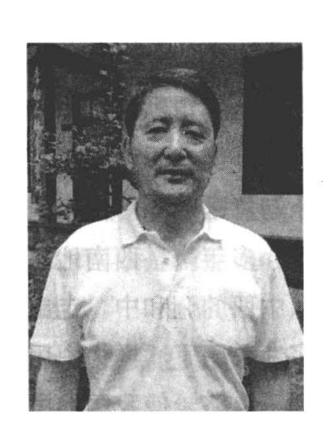
[4] 俞人豪. 王光祈与比较音乐学的柏林学派 [J]. 音乐探索 1986 (3)：46.

[5] 陈其射. 深刻的思想启示——在王光祈音乐观下的后学反思 [J]. 音乐探索 2009 (1)：73.

[6] [7] 王晓平，民族音乐学的灵魂、内核、理想与基石——“改革开放与中国当代音乐学”高层论坛专题评述 [J]. 中国音乐，2009 (1) 151，150.

[8] 伍国栋. 民族音乐学概论 [M]. 北京：人民音乐出版社 2008：16.

[9] [10] 陈达波、李姝. 王光祈与民族音乐的发展 [J]. 音乐探索，2003 (2) 35，36.



王光祈与李劼人

郭志强　钟思远

郭志强，成都李劼人故居博物馆副馆长

钟思远，四川师范大学研究生

新中国成立后，毛泽东曾让回成都的陈毅两次问到王光祈。第一次是关于王光祈的近况。第二次是关于王光祈的家庭。两个问题都是由时任成都市副市长的李劼人回答的。王光祈已故去，其妻与子女也均已不在人世。王光祈的骨灰葬在“菱窠”（李劼人1939年始所定居处，现建为李劼人故居博物馆）附近。陈毅得知后，两次回京报与了毛泽东[①]。

李劼人的答案清楚明确，毋庸置疑。作为现代中国文化名人的王光祈和李劼人，因中学同窗之谊而相识，在少年中国学会的创建、发展中密切合作，有力地推进了新文化运动。其后，二人又同样以勤工俭学的方式赴欧求学，各自开始了新的人生选择和行动。直至王光祈逝世，李劼人都是与之相知相惜的几个好友之一[②]。

如今，两位先生均已作古数十年了。但从他们同时段人生经历的考察和比较中，我们却可以见出20世纪前半期，中国青年爱国知识分子的诸多思想脉络。

---

① 魏时珍：《忆王光祈》，《四川师院学报》1985年第1期。

② 在现存于世最完备的一部李劼人文集——《李劼人选集》（第五卷）中，收录的怀念王光祈的专门文章有两篇（《诗人之孙》、《五四追忆王光祈》），内容与王光祈密切相关的有两篇（《回忆少年中国学会成都分会之所由成立》、《回忆〈星期日〉》），还有一封李劼人在少年中国学会成都分会成立时写给王光祈的会务报告信。如此数量的关于某个故交好友的文字，在李劼人文集中，王光祈是唯一的一人。

一 同窗好友 书生意气

1908年，王光祈考入四川高等学堂分设中学丙班，李劼人考入丁班。次年，李劼人因在班中成绩较好而被提升到丙班，遂与王光祈同学。王光祈与李劼人在中学时都是个性出众、志趣不凡的青年。王光祈是落拓不羁、冷僻孤傲的名士派，李劼人则是多闻善言、博雅修洁的学者气。二人在同辈中虽都极具诗文之名，但在中学的前两年里，他们却因个人生活习惯和处世风格的不同而几无来往，甚至有所隔膜。直到李劼人在宣统三年（1911）春读到王光祈的诗作后，惊其才思之余亦起了惺惺相惜之心。于是，志趣之交不拘细谨，二人在这一年里交情大进，一步步地互为知己[①]。

1913年，王光祈与李劼人从旧制的五年期中学毕业后，均因家贫而无力继续学业。王光祈先在重庆与同学曾琦等编辑《民国新报》，该报馆倒闭后，又去另一家无聊报社做主笔；该报社也遭倒闭后，王光祈就回了四川温江的老家。李劼人则并无固定工作，终日以读小说、报刊、诗词为消遣，以帮助家中制售一味名为“朱砂保赤丸”的中药来维持生计。这一时期，作为热血青年的王光祈和李劼人是相当苦闷的。他们常在少城公园的茶铺里会面，又往往相顾无言。

无疑，在1912年，辛亥革命由形式上的成功到事实上的失败，这一巨大的历史落差也造成那一时代进步青年的心理落差。两人在辛亥年（1911）秋的四川保路运动中都是积极分子，他们参加罢课游行，并在得知武昌起义胜利的消息后，立刻果断地除去了辫子。然而，辛亥革命后，各地方势力的分裂和袁世凯乘机篡权却使中国依旧陷入腐败混乱的局面中。王光祈存银的当铺更是在辛亥年末的“成都兵变”中被洗劫，使得其举家一时衣食交困。

面对如此时局，许多像王光祈和李劼人一样的青年都在苦苦思索着自己的出路、国家的前途。1912年初，李劼人在成都《晨钟报》上发表了他的第一篇白话小说《游园会》。小说以一个小市民和一个乡下人两人在游园过程中的言谈和行状为内容，讽刺当时的时政，引起了一定的群众反响。而李劼人这一名字，也是其发表该小说时正式署定并沿用终身。他正是从此立志走上了文学道路[②]。

与李劼人相比，回到温江家中的王光祈在生活和心境上都更加艰难。是年，本就是

---

① 关于王光祈和李劼人在分设中学时期的相关情况。参见李劼人《诗人之孙》，《李劼人选集》（第五卷），四川文艺出版社1986年版；郭沫若：《中国左拉之待望》（文章原载于《中国文艺》1937年第2期，后收入《李劼人选集》（第一卷），四川人民出版社1980年版。

② 李劼人：《谈创作经验》，《李劼人选集》（第五卷）。

遗腹子的王光祈竟失去了两个最亲的亲人。一个是他积劳成疾的母亲，一个是他不满两岁的女儿[①]。悲痛剧烈的王光祈就在次年（1914）春末与曾琦一道由泸县（今四川泸州市）出川了。那时，李劼人的舅父正被委任为泸县知事。李劼人则被其聘为泸县知府第三科科长。三人在泸县相聚了几日。待王、曾两人筹措好旅费后道别。两人走后，李劼人填了十几阕《浣溪沙》，其中有句："一水惹情牵远浦，万山将意渡平芜，计行人已过巴渝。"而王光祈也用一组杂诗记录了他当时的心情，其中有句："千载忧难已，深宵剑自鸣。直行终有路，何必计枯荣。"从这些诗句中，我们不难见出他们彼此之间的希冀与怀抱[②]。

二 五四运动 少年中国

王光祈出川后，谋职不顺，曾在上海、青岛、北京三地间辗转。终于在是年秋季，由其祖父王泽山的门生赵尔巽（时任北京清史馆馆长）的帮助而得到清史馆书记员一职，遂在北京工作直至赴德国留学。同时，他又考入了中国大学法律本科，开始研究《国际公法》和《中西外交史》。李劼人在泸县工作了一年后，次年（1915）春随其舅父调任至四川雅安县，依然任第三科科长。同年8月，李劼人随其卸任的舅父返回成都。

1915年5月，袁世凯与日本签订卖国“二十一条”，引起群情激愤。

同年底，李劼人被聘为《四川群报》首任主笔。该报由反袁的四川商会会长樊孔周主办，确定了反袁为办报方针。次年春，李劼人就聘王光祈为该报驻北京记者。王光祈每天都向成都寄简报、发消息、从事反袁护国和介绍新思想、新文化的活动。李劼人因此得到许多关于国内外时局的最新消息和文化的最新动向。他也写了大量同类文章与王光祈相呼应，共同鼓吹。在反袁护国之后，又反张勋复辟，抨击政治黑暗。

1917年5月，李劼人辞去了《四川群报》的主笔和编辑职务。次年6月，该报就因宣传新思潮、抨击时政而被军阀杨森查封。其间的1917年11月7日，“十月革命”爆发，王光祈和李劼人都注意到了这一世界大事，引发了对中国未来前途的深思。1918年6月15日，王光祈提出了拟建少年中国学会的想法。他将之告诉罢学[③]归国的曾琦，得到赞同。他们于是联合起在北京《京华日报》的中学同学周太玄以及张尚龄、雷宝菁等五名由日本罢学归国的学生，正式发起筹组了少年中国学会，并当场推王光祈起草会

① 王光祈之妻在辛亥起义那年曾为之生下头胎儿子，但在数月后不幸夭折。在次女早殇后，王光祈便再无子嗣。对此，李劼人在《诗人之孙》一文中不禁叹道："于是诗人之泽，便从此而斩。"

② 李劼人：《诗人之孙》，《李劼人选集》（第五卷）。

③ 因反对北洋军阀政府与日本签订《中日陆军共同防敌军事协定》这一卖国密约而罢学。

规章程并组织筹备处，预定了一年的筹备期。

1918年8月，樊孔周遇刺，其所办昌福公司营业不振，遂约请李劼人创办《川报》，聘其出任社长兼总编。王光祈则再次被聘为驻北京记者[①]。两人思想一致，合作得十分密切，为成都成为除北京、上海外的第三个中国新文化运动中心出力不少[②]。

这一合作的成效在五四运动时，迎来了高潮。王光祈直接参加了运动。他加入了火烧赵家楼的游行队伍，在当天下午就将游行的情况用专电发回了成都。此后，他密切关注运动的发展，不断迅速地向成都发出通讯和文章，有时甚至达到一天连续两三封信之多。李劼人回忆道："……他那支挟有情感的笔，简单明了地写出了这一运动的来龙去脉，告诉读者应该如何支援这一运动，以及这一运动将会产生如何的后果。我们编辑部当时也非常重视这一运动，对他的通信用了许多手法使其格外突出。当时的成都，虽有几家日报，而最能及时推动这一运动的，实在要算《川报》，而王光祈在这方面是起了很大作用的。"[③]

五四运动后不久，1919年7月1日，少年中国学会在北京成立。此前，由于王光祈的邀约，李劼人很爽快地加入了学会。李劼人对王光祈在学会筹备期中所提出的学会宗旨："振作少年精神，研究真实学术，发展社会事业，转移末世风气"[④] 十分认同，于是十分热心地帮助宣传，邀约志同道合的青年入会。但由于成都与北京相距较远，个别联系不便。所以，李劼人等会员，向总会筹备处申请了设立成都分会的资格。得总会筹备处批准后，少年中国学会成都分会于1919年6月15日成立，竟比总会的成立还早了两周。李劼人在分会成立会上被选为书记兼书报保管员，成为了分会的核心[⑤]。在当时，成都会员的思想是相当统一的。"即是说，对于现况都不满，都有一种爱国热情，都不再相信18世纪法国革命能够挽救中国；但对于苏联革命成功，对于布尔什维克主义，因为得不到许多资料作深刻研究，仅止朦朦胧胧认为是一种崭新的东西，值得欢迎而已。"[⑥] 因此，李劼人虽说是分会的核心人物，但主要工作无非是组织会员们读书、读报、集会讨论和编辑会刊《星期日》。他并未对学会抱有过多过大的理想，一切只本着客观务实的精神，将之作为推动社会进步的青年团体而已[⑦]。

---

① 除王光祈外，李劼人还增聘了周太玄为驻上海记者，曾琦为驻日本东京记者。

② 李劼人：《五四追忆王光祈》，《李劼人选集》（第五卷）。

③ 李劼人：《回忆少年中国学会成都分会之所由成立》，《李劼人选集》（第五卷）。

④ 参见王光祈：《本会发起之旨趣及其经过情形》，《五四时期的社团》，三联书店1979年版。

⑤ 李劼人：《致王光祈先生》（这是李劼人在少年中国学会成都分会成立时写给王光祈的会务报告信），《李劼人选集》（第五卷）。

⑥ 李劼人：《回忆少年中国学会成都分会之所由成立》，《李劼人选集》（第五卷），四川文艺出版社1986年版，第13页。

⑦ 李海金：《李劼人早年报人生涯》，《李劼人研究：2007》，巴蜀书社2008年版。

与之相比，作为北京总会核心成员的王光祈则不同。他在作为学会宣言的《本会发起之旨趣及其经过情形》一文中就发出了对学会未来的呼吁：“本会同人何为而发起斯会乎？盖因国中一切党系皆不足有为，过去人物又使人绝望，本会同人因欲集合全国青年，为中国创造新生命，为东亚开一新纪元。……吾人最终之目的，即为创造‘少年中国’。夫少年中国之形式为何如乎？则应之曰：吾人所欲创造之‘少年中国’，即适于20世纪之少年中国是也。”① 无疑，王光祈对自己一手发起的学会有着十分理想主义的计划。他并不只是想学会能够在宣传新思想、新文化，激励和培养新青年方面取得成绩；更希望由此能振兴文教、发展实业、改造中国。此时的王光祈虽和李劼人一样不信奉任何政治主义，也不愿亲近各类政党，但王光祈却希望能以学会成立时提出的那些抽象的、松散的章程将所有会员，乃至全中国的青年都凝聚成一股改造社会的力量。

这显然是不可能的。很快，学会会刊《少年中国》创刊号上就刊出了上海和北京的会员们关于“主义和学理问题”的讨论，讨论中，分歧已然显露。学会渐分成了左、中、右三派力量②。

与王光祈一样属于政治中间派的李劼人在将分会会务交给了会员卢作孚后，便于1919年11月随着赴法国勤工俭学的浪潮远航了。而王光祈则不得不为学会的前途苦恼。他为改进会务提出多很多建议，也作过很多努力。然而，那些建议和努力也不能止住学会会众日益巨大的分歧。

最终，少年中国学会，这个王光祈倾注了极大心血，寄托了极大希望的青年社团不可避免地走向了分裂③。1923年，会刊《少年中国》停刊。1924年，学会停止活动。1925年7月，学会试图改组，却因改组无效而自行解散④。

少年中国学会是一场由众多饱含着民主政治热情和科学文化精神的青年爱国知识分子所发起的一场社会改良主义运动。在军阀割据的大革命时代，虽然它因思想观念、组织形式和具体行动举措等方面的诸多缺陷而在现实环境中显得幼稚和脆弱，并注定了失败的命运；但在它兴起和发展的时期里，无数中国进步青年的强国精神、承担意识被激励，许多日后在中国独立自主的道路上功勋显赫的志士仁人在其中受到了巨大的人生启

---

① 王光祈：《本会发起之旨趣及其经过情形》，《五四时期的社团》（一），第219－220页。

② “左”派是以李大钊为首的部分成员，后来大多成为中国共产党的早期活动家。右派是以曾琦、李璜为首的巴黎分会会员，后来组成中国青年党。中间派是以王光祈为代表的主张民主自由而无具体政治倾向的会员，后来大多成为无党派爱国知识分子（如李劼人、周太玄等）。

③ 关于王光祈与少年中国协会成立以及发展过程中的种种纠葛，可参见赵晓铃：《王光祈的寂寞与少年中国协会的分裂》（《音乐探索》2003年第4期），余三乐：《恽代英与王光祈——五四时代同始异终的典型》（《北京党史》1998年第4期），谭晓钟《王光祈五四时期的文化选择述评》（《音乐探索》2003年第2期）等文章。

④ 参见《五四时期的社团（一）》中有关中国少年学会的内容。

迪。所以，少年中国学会在中国现代历史进程中所显示出的继往开来、承前启后的重要意义不可磨灭。而与之相关的如王光祈与李劼人一般的“少年中国”主义先驱者所作出的努力与探索，无论成功与失败，则都是值得后人尊敬并反思的历史经验①。

三 勤工俭学 人生选择②

对于少年中国学会的结局，王光祈和李劼人之前应该是有所察觉和预料的。因此，在李劼人远赴法国勤工俭学的同时。王光祈也试图在中国国内发起一场与勤工俭学运动有某些举措上的类似然而思想全新的社会群体实验。王光祈提出了工读互助团的主张。这是他在秉承了少年中国学会以民主科学为根本，不依靠任何政治主义、政党组织的理想精神后提出的，也是他在分析综合了克鲁泡特金的互助论和无政府主义，欧洲空想社会主义，托尔斯泰的泛劳动主义乃至武者小路实笃新村主义等相关理论学说后，提出的个人的乌托邦方案。

他为工读互助团制定了理想化的宗旨、条约甚至组织安排细则，希望所有的工读互助团都能实现“人人工作，人人读书，强者帮助弱者，智者帮助愚者，各尽所能，各取所需”③。然而，在当时的历史条件下，这显然就是空想的共产主义，是不可能实现的。所以，即便有文化名流如蔡元培、胡适、李大钊、陈独秀等帮忙热心鼓吹、筹款支持，工读互助团也只能在极少数城市中建立、开展起来。而这所有的工读互助团组织中，维持时间最长的不过半年左右时间④。

自1920年3月后，众多工读互助团相继解体。王光祈眼见自己的又一重大心血落空，倍感失望，于是决心出国留学，并立誓：“若果学无所成，愿到太平洋与鱼虾做伴。”⑤

1920年4月，由中学同窗好友也是少年中国学会会员的魏时珍资助，王光祈出洋赴德留学。是年5月7日，他先到达法国巴黎。李劼人与一干好友前来火车站迎接。王

---

① 同上。

② 该节内容中所有涉及王光祈和李劼人生平的内容，如无特别说明，均来源于下述三种资料：韩立文、毕兴：《王光祈生平综述》，收入《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，成都出版社1993年版；韩立文、毕兴：《辛勤的探索者——记著名音乐家王光祈的一生》，收入《王光祈文集》（音乐卷），巴蜀书社1992年版；李眉：《李劼人年谱》，收入《李劼人与菱窠》，四川文艺出版社1999年版。

③ 王光祈：《城市中的新生活》，原载于《晨报》（1919年12月4日）；转引自韩立文、毕兴：《王光祈生平综述》，收入《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，第543页。

④ 详情可参见《五四时期的社团（二）》中有关工读互助团的内容。

⑤ 王光祈：《留别少年中国学会同人》，原载于《少年中国》第1卷第8期；转引自韩立文、毕兴：《王光祈生平综述》，收入《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，第543页。

光祈在巴黎盘桓三日后别去。这应该是两人最后一次见面。

留学期间，少年中国学会分裂趋势加剧。由于王、李二人均坚持原有立场，又与国内形势相距遥远，自然就与左右两派渐渐脱离了联系，最终成了各自独立的知识分子。但他们的爱国热情依然不减。他们各自开始了事业转向，欲以学术精神和新成绩来推动社会进步。

王光祈选择了音乐。李劼人选择了文学。前者试图通过音乐来唤醒民众的美好情感，振奋中国的社会精神，恢复中国“礼仪之邦”的光辉传统①。后者则大量翻译法国文学作品，写了许多译介和宣传文章，继续为中国国内的进步读者输送新的思想和文化。

1924年8月，李劼人离开法国回到成都。此时的王光祈仍然在德国钻研音乐学，并写出了一批音乐学专著。

李劼人回到成都后，数年之内，经历丰富。在九一八事变前，他除继续文学创作和翻译外，还曾再次参与《川报》的编辑，在成都大学和四川大学任过教，和一帮朋友一起创办了乐山嘉乐纸厂并负责过经营，甚至在某段特殊时期自办餐馆谋生。而同时期的王光祈则心无旁骛，刻苦钻研音乐，成为了举世闻名的音乐学者，还写出了第一部具有当时世界先进学术水准的中国人自己的《中国音乐史》。

1931年，九一八事变发生。在中华民族遭受巨大损失之际，王光祈和李劼人不约而同地放下了自己个人的事业和理想。由于洋纸在事变后不易运入四川，曾因故濒临关闭的嘉乐纸厂随即复工，李劼人将全副精力投入到纸厂经营中去。其间，他又为使四川人民免遭内战，而做过军阀刘湘与田颂尧之间的和谈使者。

王光祈更是停下了手中成绩辉煌的音乐研究，转而编译国防资料、写作宣传文章，希望能直接作用于中国政治和军事。1934年2月15日，他还带领留德学生抗议一日本教授在德国波恩大学作《满洲国与日本》的侵华讲演。那时，正值希特勒独裁德国、德日沆瀣一气之时。但王光祈仍然不惧危险，坚持完成了抗议斗争。事后，他更加留心维护国家尊严和利益。1935年华北事变后，连蒋介石也闻其声名，专电致柏林大使馆，询问王光祈可有回国效力的打算。但耿介的王光祈不肯苟合，以波恩大学留任其继续执教的理由拒绝回国从政。

可惜，此次未能回国，王光祈竟再也不能回国。1936年1月12日，王光祈因突发脑溢血而死于德国波恩医院。2月28日，上海《时事新报》登出讣告，国内各界痛惜。4月19日，在成都文庙西街成公中学举行追悼会，李劼人等一干生前好友都前往悼念。

---

① 方惠生、朱舟：《王光祈为什么要改学音乐》，《人民音乐》1984年第9期。

8月15日，王光祈遗骸在波恩火化。骨灰于10月运回上海，再运回四川成都，最后安放在四川李劼人的家中[①]。

1941年，李劼人、周太玄、魏时珍等将王光祈的骨灰安葬于成都沙河堡李劼人住宅菱窠（1938年7月，由李劼人在成都东郊沙河堡买地自建）的附近墓地。李劼人专门从乐山购置青石一块为之立碑。碑文由周太玄手书：温江王光祈先生墓。

王光祈火化后不到一年，李劼人完成了他的“大河三部曲”（《死水微澜》、《暴风雨前》、《大波》）。他以此皇皇百万言之巨的小说系列为四川保路运动和辛亥革命作了彪炳史册的历史记录。其中也无比全面和精细地描绘了近现代四川的风土民情、世俗生活。所有小说内容都是用纯熟的四川话写的。它们也可算是李劼人对王光祈这位客死异家乡的人生至交的一种灵魂的慰藉罢！

自七七事变后，中国进入全面抗战阶段，全国各界通力合作。一向不愿意参与政治活动的李劼人也全身心地投入爱国政治运动中。是年秋，他就参加了中共地下党成立的文化界救亡协会。1938年11月，中华文艺界抗敌协会增定李劼人为成都分会筹备员。1939年2月，“文协”成都分会创立会刊《笔阵》，李劼人为编委之一。直至抗战胜利结束，李劼人一直在“文协”中以笔作枪，战斗不止。同时，嘉乐纸厂的厂务工作因抗战需要也更加紧张，李劼人依然奋起精神，毫不懈怠。他出任过该厂的董事长、代总经理和总经理，全力以赴地支持了抗战时期后方的纸张供应。这无疑是李劼人人生中最繁忙也是最有现实热情的阶段之一。试想，要是王光祈还在世，我们必定又能看到他们两个知交好友如五四时期那样为中国的光明未来共同拼搏。

逝者已矣，唯有生者应倍加珍惜、倍加努力！

---

① 魏时珍：《忆王光祈》，《四川师院学报》1985年第1期。



廖辅叔先生与王光祈研究

韩立文

四川音乐学院音乐学系教授

廖辅叔先生（1907—2002）是中央音乐学院的教授、博士生导师，是我最敬重的老师之一。他出生于广东省惠州市一个深受维新思想影响的书香门第，是20世纪现代中国文化艺术史上一位没有大学文凭，全靠家学和自学成才的新型知识分子。他既有深厚的中国传统文化功底，又有丰富的西方文化修养，是我国音乐界一位少有的学贯中西、博古通今的专家学者。他是一位具有杰出贡献的音乐教育家、诗词学家、翻译家和书法家。他为我国音乐学科培养了首位音乐学博士生。

廖辅叔先生对王光祈研究满怀激情，至为关心。1936年，在上海举行的追悼王光祈大会上，他代表国立音乐专科学校校长萧友梅撰写了挽联：

旷代仰宗师，著述等身，寿世更留音乐史；

穷年攻律吕，栖迟异地，夜台长伴贝多芬。

（附注：波恩是贝多芬的故乡，其青年时代曾就学于波恩大学。）

此后，他一直关注王光祈的学术研究，并就这方面的问题写了不少文章。1936年王光祈逝世后，廖先生曾受上海王光祈先生纪念委员会委托，翻译了王光祈的博士论文《论中国古典歌剧》（德文版）。译出后正准备出版，抗日战争全面爆发，由于时局动荡，生活颠沛流离，致使译稿散失。1951年，为纪念王光祈逝世15周年，廖先生写了《略谈王光祈先生》一文，发表在1951年十月书店刊印的《快乐的小队》杂志上。后又在《音乐研究》1980年第3期上发表了《记王光祈先生》一文。为了不使先辈的业绩日渐

湮没，他较为翔实地介绍了王光祈的生平行迹。1982 年，《群众杂志》第 10 期发表了他写的《从诗人到音乐家——纪念王光祈九十周年》这篇文章。他用诗一般的语言，对王光祈的人品、诗品和音乐业绩作出了充分的赞扬和肯定。1983 年第 6 期《人民音乐》上，廖先生又发表了《独上昆仑发巨声——王光祈诗如其人》一文。认为王光祈的诗既是抒发了他的爱国抱负，也显示出他深厚的文化素养。文中还特别提出希望在王光祈的故乡（四川温江）山明水秀的地方建立墓园和纪念碑，可以列为重点文物保护单位，永供后人瞻仰。应该特别指出的是，在当时“左”的思潮盛行的社会环境下，廖辅叔先生能秉笔直书，始终坚持客观公正地评价王光祈这位著名的社会活动家和音乐学家，实在是难能可贵的。

1982 年春，我去北京开会，特地去看望廖辅叔先生，当他谈及有关研究课题时，十分激动地说：“你们‘天府之国’是人才荟萃的地方，川西温江就出了个名人王光祈，他是五四时期‘少年中国’的发起人和组织者，又是我国近现代最伟大的爱国音乐家之一，他为了振兴中华，实现‘少年中国’之理想而热情洋溢地喊出了‘登昆仑之巅，吹黄钟之律’的肺腑之言。他还是我国近现代音乐学研究的奠基人。在留学德国期间，他生活穷困拮据，却从未拿国家一分资助，全靠微薄的稿费收入度日。他主张‘求学宜专，办事尚忠，为人贵诚’，并坚信‘直行终有路，何必记枯荣’。他炽热的爱国情愫和傲然不屈的人格力量，是值得后人学习的。”廖先生还说：“由于他长期生活工作在国外，有关研究资料匮乏，再加上‘左’的思潮影响，国内学术界对他尚缺乏认真的研究和公允的评价。”因此，廖先生建议应组织人力及时开展这一课题的资料搜集和研究工作，并指出：“若有条件，还应去德国搜集有关王光祈的写作与生活情况，务使王光祈先生的思想和理论发扬光大。”

在廖辅叔先生的启发引导下，我和毕兴、朱舟等几位川音教师立即着手从王光祈的家乡温江开始搜集有关资料，继而逐步开展推向全国的资料搜集、整理工作，研究活动也同步进行。

1984 年 6 月，在全国音乐界和社会文化界众多专家学者的热情参与下，由四川音乐学院承办了在成都召开的“王光祈研究学术讨论会”。廖先生带病参加这次盛会并在会上作了两次重要讲话：（一）《坚持运用历史唯物主义观点研究王光祈的著作和思想》（刊载于《廖辅叔的艺术人生》上册 275 页）；（二）《王光祈的光辉业绩应载入史册》（同书上册 279 页）。他一再强调“这次会议不仅是建国以来的第一次，也是中国近现代音乐界有史以来的第一次，为此感到十分高兴”。他还亲自挥毫为大会题写了祝词：

一堂济济老中青，心系温江会锦城。

薪尽火传同倚力，要令王学再昌明。

现在正值《王光祈文集》出版之际，我们不应忘记，王光祈研究学术活动在四川以及全国得到进一步的开展，四川音乐学院的“王光祈墓碑亭”和温江的“王光祈纪念馆”已先后建成并已获准成为省市文物保护单位，这些都是与廖辅叔先生长期的呼吁和竭力引导分不开的。

廖辅叔先生在全国推动王光祈的研究活动中，显然是功不可没的。

附：1984年廖辅叔先生在成都参加首届“王光祈研究学术讨论会”时，激情洋溢，与参会代表互相唱和，留下诗作多首。本文首次选发六首，以资纪念。

王光祈墓碑亭四首

（一）

归骨当年但有灰，故人高谊慰泉台。壮怀空寄黄钟律，未上昆仑绝顶来。

（二）

荒冢难寻剩一碑，委泥蒙垢几多时。一番刷洗无残损，真似山灵与护持。

（三）

别构碑亭遂永思，高文清节两堪师。即今乐府开新局，应有遗经待发挥。

（四）

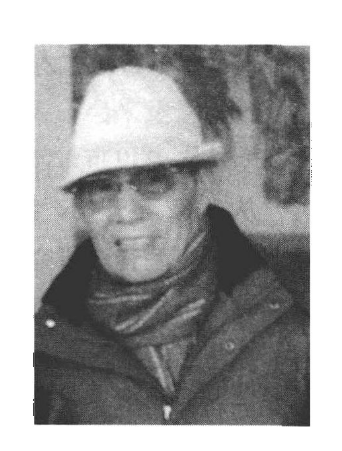
盛会蓉城极一时，千秋乐学礼先知。纵教短别成长别，继志来人有誓辞。

赠温江王光祈先生纪念馆

人杰由来应地灵，孤儿殉道客重溟。乐坛留得丰碑在，百世人犹仰典型。

赠毕兴

学派温江待振兴，旁搜博访费经营。一时盛会堪珍重，旧雨新知满锦城。



四川音乐学院开展王光祈研究的前前后后

毕　兴

四川音乐学院社科部教授

一

埋首王光祈研究，时断时续，将近二十年。在《王光祈编年纪事》行将付梓之际，王勇博士希望我们写一篇文章，于是就有了这篇《四川音乐学院开展王光祈研究的前前后后》。

大约是在1980年春天，四川音乐学院老院长常苏民从北京回来，在一次会议上讲："最近日本东京大学岸边成雄教授来京访问，在和中国音乐家协会主席吕骥的交谈中，十分关心中国对王光祈研究的情况。岸边成雄是东方最早研究王光祈的学者之一，对王光祈十分崇敬，称王光祈是他未曾谋面的恩师。王光祈是四川温江人，吕骥希望四川音乐学院能组织力量，开展此一工作。"接着，他又说："王光祈撰写的《中国音乐史》，我现在还保存着。抗日战争反扫荡时，各种书都丢了，只有这两本书随着我南征北战，我的音乐史知识就靠这两本书。"

谈及王光祈，我印象中的当时与会者，大都不甚了了，有的甚至不知道王光祈为何许人也！我做梦也不会想到要研究这一课题，所以，当时只是"听了便了"。会议后，学校并未具体落实。不久，韩立文从北京开会返校，他在中央音乐学校聆听了恩师廖辅叔教授对王光祈的介绍，受到了激励和启发，兴致勃勃地约我合作，共同开展研究。从

此，我俩开始进入这一领域。其后，在学校历届领导全力支持下，先后参与此一工作的计有：朱舟教授、钟善祥副教授、俞抒教授、何福琼副教授、余光昭等共六人。

二

从 1982 年开始，我们在北京图书馆、首都图书馆、中共中央马列主义编译室、中央艺术研究院音乐研究所、中华书局、上海市辞书出版社、南京市第一第二档案馆、南京师大图书馆以及成都、温江等地收集，查阅了尘封多年有关王光祈的著述及各种资料，走访了全国人大常委会副委员长许德珩、北京大学美学教授宗白华、法国文学翻译家罗玉君、四川大学数学家魏嗣銮、人民出版社顾问刘仁静等王光祈的故旧、亲友及学者、专家约数十人。在查阅及走访过程中，王光祈的爱国主义的赤子情怀，改造社会的雄心壮志，坚忍不拔的奋斗精神，纯洁正直的高尚情操，严谨求实的治学态度，深深地打动了我们。王光祈的形象在我们的心目中，越来越高大。我们觉得他有屈子的风范，有杜甫的襟怀，是一个了不起的中国人。让我们感到困惑和想不通的是，这样一个忧国忧民的爱国志士，肝脑涂地把自己的一切都奉献给了国家和民族，为什么在新中国成立后几十年来得不到社会承认和公正的学术评价呢！为什么我们对前辈会如此苛刻，如此求全责备呢！我们天天讲求实事求是，讲历史唯物主义，为什么在王光祈这个历史人物身上就得不到体现呢！出于社会良心和学术公正，在十一届三中全会后平反冤、假、错案的社会背景下，1983 年我们在《四川音乐学院学报》创刊号上发表了万余字的《音乐学家王光祈生平事略》。其后又连续发表了《王光祈和成都五四运动》、《五四前后的社会活动家王光祈》。这些文章引起了社会上一定的关注。

1984 年 6 月，得到中国音乐家协会主席吕骥和四川省人大副主任张秀熟关心和支持，由中国音乐家协会、四川省政协等六单位联名发起，由四川音乐学院具体策划承办，在成都召开了建国以来首次“王光祈研究学术讨论会”。为使会议能深入开展研讨，筹备期间，韩立文、毕兴往返各地与专家、学者联系，并与朱舟、钟善祥编选了《王光祈音乐论文选》和其他几种资料，供与会者参考。出席这次会议的有北京、上海、南京、天津、辽宁、吉林、广东、西安和成都的音乐界、哲学界、史学界等专家、学者、教授共七十余人，提交论文及其他文章四十余篇。四川省政协主席杨超、中国音乐家协会副主席赵沨主持了会议（吕骥因病未能参会，由赵沨代为宣读论文）。

这次会议真可谓“群贤毕至，少长咸集”，畅所欲言，一堂济济。会议对王光祈的一生，实事求是地作出了历史的评价：充分肯定了王光祈是一个伟大的、真诚的、终生不渝的民主爱国主义者，充分肯定了王光祈在音乐学领域开拓性的贡献和奠基人的历史

地位。会议气氛非常好。与会者有一种摆脱压抑的轻松感，既为王光祈几十年来遭受的不公正的历史评价而痛心、惋惜，又为今天能拨乱反正还历史本来面目而欢欣舒畅。廖辅叔教授多次发言，激动时甚至哽咽落泪。他说他曾感叹“中国人大概已经忘记了王光祈，真是‘千秋万岁名，寂寞身后事’。但又想不会的，总有一天还会来纪念他的。参加这次会议，过去的伤感，已被兴奋和幸福所代替。”廖辅叔的话，可以代表与会者的共同心情。

缪天瑞老教授因事未能与会，他在信中言词恳切地说：“王光祈是我学音乐时未曾见面的老师。我今天能作律学的研究，与王光祈的教导是分不开的。”他建议出版王光祈先生全集或文集，并认为这是最实际的纪念。这一建议得到全体与会者热烈支持。

这次会议后，在院长宋大能的鼎力支持下，我们做了以下几件事：

1. 由黎文、毕兴、朱舟等将会议论文及有关文章、资料汇编为《王光祈研究论文集》，由四川音乐学院出版，内部发行。四川省政协主席、书法家杨超题写了书名。

2. 韩立文和毕兴开始搜集、整理、编纂《王光祈生平大事及主要著述年表》，1985年《音乐探索》分4期连载后，1987年由北京人民音乐出版社出版。中国音乐家协会副主席赵沨为该书写了序言。

3. 成立“王光祈研究课题组”，着手编辑《王光祈文集》。确定编选三卷，即音乐卷、时政文化卷、历史译文卷，每卷50万字，共计150万字。1992年《王光祈文集》（音乐卷）由巴蜀书社正式出版问世。中国音乐家协会名誉主席吕骥题写了书名，并为文集作序。

1992年9月是王光祈诞辰100周年，按照传统习俗，百年是一个吉庆的日子。这时温江县已划归成都市，经我们反复周旋，由成都市人大、成都市政协发起，四川音乐学院和温江县人民政府再次联合，承办了这次纪念会。会议在1984年研讨会的基础上，更深入地对王光祈的社会活动和学术成就作了进一步的探讨与评价。吕骥在开幕式上作了主旨报告，这是他几年来关于王光祈研究的第三篇重要文章。著名学者黄翔鹏，作了十分激情的演讲。他称王光祈“是一位有血有肉的‘少年中国’汉子，是一个热情磅礴的爱国者，是一个麻、辣、烫的四川志士”。他认为“在五四时期的文化人中，王光祈是少有的未以静止式割裂眼光看待‘古今关系’，未以形而上学标准衡量‘中西关系’的杰出人物”。台湾中国文化大学庄本立教授、中国音协常务书记冯光钰都在会上作了内容深刻、富有创见的讲话。会后，由成都阳光集团赞助，毕兴与苑树青将以上两次会议的论文与资料汇编为《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，列入巴蜀学林丛书，吕骥题写了书名，由成都出版社正式出版。

2002年成都市温江区与四川音乐学院三度联合，在温江举办了“纪念王光祈诞辰

110 周年暨首届光祈音乐节”。至此，被遗忘了多年的王光祈已成为四川温江人民的骄傲。王光祈高大的塑像，屹立在温江王光祈纪念馆前的音乐广场，他像一颗被拭去了尘垢的宝石，亮出了历史的光辉。

三

为了纪念四川音乐学院建院 70 周年大庆，2008 年在学院党委书记柴永柏教授和院长敖昌群教授的大力支持和精心策划下，中断了多年的“王光祈文集”编辑工作重新启动，成立了以柴永柏为主任、以敖昌群为主编《王光祈文集》编委会。考虑到 20 世纪 80 年代的历史局限性，重新确定了编辑指导思想和构架。经过了一年多的努力，一套装帧精美的三卷五册约三百三十万字的《王光祈文集》，终于由巴蜀书社出版问世了。

2009 年 10 月，在隆重纪念院庆 70 周年的日子里，四川音乐学院和温江区人民政府四次携手，联合举办了“王光祈研究国际学术讨论会”，来自德国、新西兰、日本及国内北京、上海、南京、江苏、吉林、辽宁等地的外交官、音协领导、专家、学者、教授近百人参加了会议，并在川音王光祈碑亭和温江王光祈纪念馆前举行了《王光祈文集》首发式和特别发行仪式。这套文集的出版，正如川音敖昌群院长在致词中所说："它不仅圆了海内外王光祈研究者乃至人文科学界多年来一个梦想，同时也以一种最具实际意义的方式表达了我们对王光祈——这位中国近现代史上著名的社会活动家杰出的音乐学家和文化学者崇高的敬意和深切的怀念。"

令我们遗憾的是：这套文集编辑出版，拖了漫长的时间，许多关心王光祈研究并为之付出辛劳的老领导、老专家及国际友人如吕骥、赵沨、廖辅叔、缪天瑞、黄翔鹏、张秀熟、魏嗣銮、岸边成雄以及参与编辑校勘的朱舟、钟善祥等均已先后辞世，他们没有看到这一激动人心的时刻，他们没有能够亲眼看到这套文集，我们感到难过，只有把“文集”敬献给他们的在天之灵。

令我们感到欣喜而兴奋的是，一批优秀的年轻有为的中青年学者走进这一行列，并且取得突出的成就。如王勇博士、杨晓博士、赵崇华博士、新西兰宫宏宇博士、日本牛嶋憂子等等，他们使我们看到未来，看到希望，看到阳光。王光祈研究一定会世代相承，与时俱进，不断创新，不断深化。



王光祈治学精神的启示

——写在《王光祈文集》出版之际

陈达波

四川音乐学院《音乐探索》编辑部主任、副编审

较完整搜集了王光祈生平著述、全面反映王光祈治学思想，历经二十余年，由四川音乐学院编撰、巴蜀书社出版的《王光祈文集》，在王光祈研究学者、中国音乐史学家们的期盼和等待中，终于在四川音乐学院举行建校 70 周年校庆期间，与广大读者见面了！这同时也是川音为新中国成立 60 周年献出的一份厚礼。这是迄今为止，搜集王光祈文献最全的一套文集。捧着洋洋洒洒三百余万字，散发着油墨清香的厚厚 3 卷 5 册、装潢精美的文集，令人爱不释手，不禁要急切地认真通读，以探究王光祈的历史功绩。文集搜集了王光祈各类文献一百三十余部（篇），诗词及歌词近四十首，从中我们可以更好地了解他在各个领域的学术成就，以激励今天的人们学习、研究。

王光祈 1892 年出生于四川省温江县，即现今成都市温江区。在五四运动前后，是一位杰出的社会活动家。他在五四运动时期和李大钊等人发起组织了少年中国学会社团，并介绍了毛泽东、恽代英、张闻天等加入该会。1920 年，他以《晨报》、《申报》等特约记者的身份赴德国研习政治经济。王光祈到德国法兰克福后，一方面学习德文和攻读政治经济学，一方面为国内的报刊写通讯稿，考察德国社会经济的复兴，为中国的发展寻找借鉴之路。在此期间，他由于离开了轰轰烈烈的国内社团生活，“悄然自悲，若有所失，终日独向”，处于德国这样一个音乐艺术极为发达的国家，逐渐爱好起音乐来。王光祈从小喜欢弄笛吹箫，哼川戏昆曲，于是利用工读之余重操旧日之好，跟德国私人音乐教师学习小提琴，遂放弃了经济学的研究。在这时，他发现了音乐艺术所具有

的社会性，觉得“欲使中国人能自觉其为中华民族，则宜以音乐为前导。……吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾。吾将使吾日夜梦想之‘少年中国’，灿然涌现于吾人之前”[1]。1923年，王光祈在柏林一所音乐专科学校攻读音乐理论。1927年，他考入柏林大学攻读音乐学。自从改学音乐以来，他一方面学习音乐、乐器知识，一方面向国内介绍德国音乐、欧洲音乐，向德国介绍中国古典音乐，并且进行中西音乐的比较研究。他虽然“半路出家”，独居海外，但由于他具有不顾一切的坚忍不拔的精神和求实的作风，学习成绩和著述成就都日渐增长，为国内音乐界所注目。1934年，他以论文《论中国古典歌剧》获得博士学位。

王光祈先生一生著述甚丰，除了大量音乐著述外，他的论著还涉猎国防、外交、政治、经济、艺术等，此外还有散见于中外报刊的文章、通信多篇。为全面评价王光祈的一生，肯定他在中国近现代音乐史上应有的地位，改革开放以后，中国音乐家协会、四川音乐学院、温江人民政府等单位于1984年起，先后举办了3次王光祈学术研讨会，首次是1984年6月的首届“王光祈研究学术研讨会”，其次是1992年8月的“纪念王光祈先生诞生100周年学术研讨会”，第三次是2002年12月王光祈先生诞生110周年之际的“纪念王光祈先生社会活动暨学术交流会”和“首届王光祈音乐节”。在这3次会议上，许多专家学者都呼吁，为全面反映王光祈先生的真实的一生，提供更为翔实的研究资料，应尽早收集整理王光祈的所有论著，出版全集或选集。早在第一次研讨会上，缪天瑞先生因故没能出席，但他专门写信给组委会：“我建议，能为王先生出一部音乐方面译著全集或选集，包括他用外文发表的著作，如有可参考价值的书信，也可收入。不知此事可行否？我提出供参考，因为我想这是最实际的纪念王先生的办法，何况，他的有些著作今天仍有参考价值和实用价值。”[2]但是，因为种种条件的制约，全集迟迟未能面世。

如今，值四川音乐学院70周年校庆之际，四川音乐学院投入大量人力、物力，《王光祈文集》终于出版面世，使人们对王光祈的认识大致有了全面的了解，给研究王光祈的专家学者提供了一套较全面的文献资料。通读文集，使我们不由自主地对王光祈先生产生由衷的敬意，从对他这些文献的研习中学习他、继承他的治学精神，并使之发扬光大。

李岚清同志在全面评价了王光祈之后指出：“王光祈，这位中国近现代音乐学的开拓者，他一生热爱祖国、勤奋刻苦、奋斗不息的精神永远值得我们学习。”[3]在王光祈先生留下的宝贵遗产中，除了学术著作及文章外，还有着极为丰富、宝贵的内涵。它们既非科学原理，亦非学术观点，而是通过我们读到的物化对象——著作、文章，映射出来的非物化对象，即人的道德、心智、才能、情感、追求、理想、抱负等融为一体的品质

和行为模式的特殊内涵。王光祈短暂的一生，是追求真理的一生。他通过自己艰苦卓绝、百折不挠毅力，在当时极其艰苦的条件下，取得累累硕果，他的人格的光芒，成为激励我们前进的动力。王光祈先生辉煌的一生，使缅怀他的人们不得不肃然起敬。

王光祈先生撰写的诸多文献，都有明确的目的。除了前述的音乐文献外，比如，面对现实社会的黑暗，希望为中华民族的生存和国家的发展，在眼花缭乱的各种思潮中寻找出路，他撰写有专著《少年中国运动》，在少年中国学会成立前后撰写了《国际社会之改造》、《无政府主义与国家社会主义》、《社会主义的派别》、《少年中国之精神及其进行计划》等等散见于各类报刊的文论；他还撰写具有国家经济建设借鉴作用的专著《战后德国之经济》，供国内外语教学起参考作用的专著《英德法文读音之比较》；1931 年九一八事变后，他提出编译出版一套《国防丛书》的建议，直接为抗日服务，并亲自翻译了《国防与潜艇》、《空防要览》、《未来将才之陶养》等系列译著。

王光祈先生治学严谨，对所涉及的每个问题，都佐以相当多具有说服力的论据资料给予充分阐述，多方求证，厚积薄发。“他往往为研究一个问题，查阅一条资料，翻译一个名词或几首古谱而在图书馆里耗费数月心血”，“竟数次昏倒在波恩图书馆中”[4]。我们从《王光祈文集》中诸如《欧洲音乐进化论》、《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》等诸多文献中可以看到，为了求证某个问题，文章都附有大量的图、谱、公式、表格，在当时的条件下，可见王光祈先生花费了多么巨大的心血，作了多么严密的计算和论证，从中可以感受到他认真、严谨的治学态度。

时光飞逝，人类跨入进入 21 世纪。在我国的学术领域，呈现出欣欣向荣、百花争艳、令人可喜的局面。但是，对照王光祈的治学态度，在做学术研究的时候，当代的人们应该从王光祈的治学精神中学到什么呢？反思现在学术界，许多令人匪夷所思的现象不得不令人思考和担忧：论文造假、抄袭剽窃、投机取巧、急功近利、心浮气躁、重复劳动、粗制滥造、言之无物等等学术失范的不正之风，不时在各种新闻媒体曝光。这类现象，有大学生、研究生、科研人员，甚至大学校长也充斥其中。近年来，有关学术规范、学术腐败的问题成为学术界关注的一个热点。2003 年，江泽民针对哲学社会科学研究中的一些问题，在北戴河发表的“八七讲话”中提出：“严谨而不保守，活跃而不轻浮，锐意创新而不哗众取宠，追求真理而不追逐名利”，这是做学术研究所应遵守的原则。拿这段话来对照王光祈的治学精神，可谓一点也不夸张。2004 年，教育部社会科学委员会颁发了《高等学校哲学社会科学研究学术规范（试行)》。《规范》对高校哲学社会科学研究的基本规范、学术引文规范、学术成果规范、学术评价规范和学术批评规范都作出了明确的规定。这对明确学术要求、保证学术质量、维护学术尊严、纯化学术环境，具有重要指导作用。这说明学术规范问题早已引起了高层领导的重视。

面对越来越多的学术不端行为，今年3月19日教育部发出关于严肃处理高等学校学术不端行为的通知，这是我国教育部门首次就处理学术不端行为发出通知。目前，为了学术打假许多单位不得不使用“学术不端行为检测系统”等反剽窃系统，以此来检测论文的可信度。但笔者认为，这些检测系统的启用，不能不说是学术界的悲哀。

同样的问题，也体现在我国音乐学研究中。细读《王光祈文集》，特别是他转攻音乐后的文献，缜密严谨，把他的学术研究推向了高峰，奠定了他作为开创我国近现代音乐学开拓者的地位。我们的音乐学研究者，不是也可以从王光祈的治学精神中学到更多的东西吗？陈其射先生在最近的一篇文章中，就王光祈的治学精神对我们的启示作了深刻的分析。他在《深刻的思想启示——在王光祈音乐观下的后学反思》[5]一文中，就王光祈的治学精神与现今音乐学术界一些急功近利的研究方法、研究观念、研究成果作了对比分析。该文就王光祈的“进化音乐观”、“唯物音乐观”、“比较音乐观”三个方面的研究，对照近年有关类似音乐研究的种种弊端，提出了中肯的批评意见。文章认为，在音乐史学研究方面，王光祈是用科学的理论诠释了进化的音乐观；坚持客观实物为第一原则：“当以‘实物’为重，‘典籍’次之，‘类推’又次之”[6]，用这种朴素的唯物音乐观探求真理；吸收西方比较音乐学的精髓，确立当时独有的中西音乐比较观。现今的有些人在进行史学研究时，用感性代替理性，用想象代替逻辑，用传说代替史实，引用文献资料不注明，或者出现夸夸其谈、空谈阔论等不严肃的浮躁现象。该文最后指出：“后人不但要站在前人丰富的研究成果之上前进，更应该不断反思、认真梳理前学之不足……更应该携手共进，共同使中国音乐在崛起进程中更加灿烂，在创造的进化中更加辉煌。”[7]

《王光祈文集》的出版，使我们有了向王光祈学习其治学精神的范本。我国当前正处于建设一个由大到强的国家的关键时期，在社会主义市场经济条件下，我们需要更多的像王光祈这样充满创新精神的知识分子，我们更应该强调和弘扬他优良的治学精神。只有把经济建设与文化道德建设有机地结合起来，同步协调地发展，才能推动社会进步。我们不能否认的事实是：我国的经济在快速发展，而理论研究弊病却未能抑制，那些令人鄙视的学术不端、学术腐败等等现象，如果任其存在和进一步发展，甚至可以葬送我国社会主义市场经济本身。如果有一天，当“学术不端行为检测系统”等反剽窃系统无用武之地时，我们将为之欢呼庆幸，一个纯净的学术环境将能保证我国的社会主义建设事业更加迅猛地发展。

参考文献：

[1] 王光祈. 东西乐制之研究［M］. 四川音乐学院. 王光祈文集（音乐卷）［C］. 成都：巴蜀书

社，1992.

[2] 缪天瑞. 建议出版王光祈音乐译著全集或选集 [E]. 毕兴，苑树青. 黄钟流韵集 [C]. 成都：成都出版社，1993.

[3] 李岚清. 中国近现代音乐学的开拓者——王光祈 [J]. 音乐探索，2008 (2).

[4] 韩立文，毕兴. 辛勤的探索者 [J]. 四川音乐学院. 王光祈文集（音乐卷）[C]. 成都：巴蜀书社，1992.

[5] 陈其射. 深刻的思想启示——在王光祈音乐观下的后学反思 [J]. 音乐探索，2009 (1).

[6] 王光祈. 中国音乐史 [M]. 四川音乐学院. 王光祈文集（音乐卷）[C]. 成都：巴蜀书社，1992.

[7] 陈其射. 深刻的思想启示——在王光祈音乐观下的后学反思 [J]. 音乐探索，2009 (1).



王光祈“少年中国”与“音乐救国”思想探讨

李兴梧

四川音乐学院音乐学系副主任、副教授

王光祈（1892－1936），四川温江人，我国五四时期新思想、新文化的著名传播者和探索者，社会活动组织者。他与李大钊一同创立的少年中国学会，曾经是当时中国影响最大的新思想新文化传播与学术性研讨组织。中国最早的马克思主义者，中国共产党的缔造者中的许多人都曾是少年中国学会的会员。

20世纪的头20年，是新思想新文化的广泛探索时期，中西思想碰撞、古今百家争鸣成为当时社会显著特点，民主救国、科学救国、文化救国、教育救国成为当时有识之士的共同奋斗目标。少年中国学会对当时一大批富于探索精神、追求爱国民主的进步知识分子影响很大，毛泽东、恽代英、蔡和森、邓中夏、李达、赵世炎、张闻天、杨贤江、高君宇等早年都曾积极参与王光祈等创立和推行的少年中国运动，并满怀热情地投入工读互助运动，从中体验中国式“共产主义”“城市新村”生活，工读互助团事实上成为他们的“共产主义”萌芽思想的最初实践。这里并不想去评价这种实践究竟成功与否，但有一点是可以肯定的，即工读互助运动是中国最早对共产主义理想的一次有意义的探索活动。参与这次活动的许多人，在以后的革命斗争中，逐渐从幼稚走向成熟，并最终成为坚定的马克思主义者，成为中国新民主主义革命的中坚力量，成为中国革命和中华民族解放事业的杰出领导者。而王光祈则在工读互助运动结束之后，从早期对共产主义理想的探索转向潜心钻研音乐艺术，从政治救国方向转向了音乐救国方向，并最终

成为了音乐学理论杰出学者，成为我国音乐学学科的重要开拓者和奠基人之一。

一 “少年中国”理想与工读互助团实践

王光祈在其《少年中国运动序言》中说：“什么是少年中国运动？少年中国运动不是别的，只是一种‘中华民族复兴运动’。”[①]

（一）“少年中国”一语的出现

“少年中国”一语最早出自著名的清末“戊戌维新”运动领袖梁启超[②]所著《少年中国说》[③]一文，在这篇充满激情的散文中，梁氏说：虽然“日本人之称我中国”为“老大帝国”，但是“吾心目中有一少年中国在。……欧洲列邦在今日为壮年国，而我中国在今日为少年国”。文章对当代中国青年寄予赞美和厚望：“少年智则国智，少年富则国富；少年强则国强，少年独立则国独立；少年自由则国自由，少年进步则国进步；少年胜于欧洲则国胜于欧洲，少年雄于地球则国雄于地球。”“制出将来之少年中国者，则中国少年之责任也。……故今日之责任，不在他人，而全在我少年”。

自1840年鸦片战争以后的半个多世纪，中国因饱受西方列强的凌辱、掠夺、压迫而满目疮痍，20世纪初的满清王朝已是日薄西山气息奄奄，已蜕化为一个“东亚病夫”的“老大帝国”。1900年梁启超的《少年中国说》一文，反映出当时中国社会普遍存在的一种期盼民族复兴的愿望。文中所表达的“智”、“富”、“强”和“独立”、“自由”、“进步”的国家观念与民族复兴见解，既与当时国人普遍的“富国强兵”、“抵御外辱”思想一致，又与当时爱国知识分子反帝、反封建、争民主、争自由的共和思想吻合。梁氏的“少年中国”见解，不久便成为20世纪最初20年中热血青年们讨论最多的民族复兴论题之一。

（二）少年中国学会与“空想社会主义”

1918年王光祈和李大钊等人在北京共同筹建和发起的少年中国学会，是一个着力于探讨中国社会变革问题的学术性组织，学会人员主体是对当时现实不满、胸怀救国大志的一批中青年知识分子。他们从西方各种各样的思想理论学说中，努力寻求解决中国问题的方法，尝试用西方种种学说、主义、思想来改造当时中国社会的落后消沉状况。少年中国学会于1919年7月1日正式成立。该学会的宗旨是：“本科学的精神，为社会

---

① 四川音乐学院等编：《王光祈文集（时政、文化卷）》，巴蜀书社2009年版。

② 梁启超（1873—1929），字卓如，号任公，又号饮冰室主人，广东新会人，中国近代史上著名的政治活动家、启蒙思想家、教育家、史学家和文学家，戊戌维新运动领袖之一。

③ 引自梁启超著：《饮冰室合集》，中华书局1989年版。

活动，以创造少年中国。还有四条信约：（一）奋斗；（二）实践；（三）坚忍；（四）俭朴。”① 1919年9月，李大钊在其《“少年中国”的“少年运动”》一文中指出，“我所理想的‘少年中国’，是由物质和精神两面改造而成的‘少年中国’，是灵肉一致的‘少年中国’”②。少年中国学会的奋斗目标，是力图用“科学精神”对当时处于军阀割据、西方列强侵略、百姓民不聊生的旧中国社会进行改造，从而使颓弱不堪、暮气沉沉的“老大帝国”焕然一新为欣欣向荣、朝气蓬勃的“少年中国”。

在少年中国学会成立三个月之后，王光祈于1919年12月中进行了约半个月的筹备工作，便在年底组建了北京工读互助团，这是一个半工半读的互助性组织，团员没有私人财产，衣、食、住等均由团体按章程供给，一切劳动成果均为全体团员共有。工读互助团是王光祈实践“少年中国”理想的第一步，王光祈将其描绘成“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食”的“菜园新村”，是一种集劳动、读书、娱乐为一体的半工半读式的封闭社会形态。团员们一方面从事洗衣做饭、缝纫制衣、印刷装订、制造出售各种小商品等劳动，一方面又在学校上课。王光祈对这种“城市中的新生活”③ 满怀豪情，认为只要大力提倡这种“城市中的新生活”，未来“改造中国是很容易的”④。

1919年底至1920年上半年，工读互助运动成为了当时社会广泛关注的焦点之一，各地报纸纷纷撰文介绍并展开讨论，工读互助运动得到李大钊、陈独秀、蔡元培、胡适等学界名流的盛赞和当时热血青年的追捧。在北京工读互助团成立后不久，其他省份也纷纷效仿，工读互助组织很快便在中国的许多地方蓬勃兴起。

工读互助运动是王光祈少年中国理想的具体实践，其行动纲领蕴涵19世纪以来出现并盛行的“空想社会主义”、“泛劳动主义”、“新村主义”、“无政府主义”在内的各种各样新思想，为当时中国社会的各种救国理论注入了新的内容和活力。不过，由于其在以后的具体实施过程中，仍旧重复着早年欧文、傅立叶、圣西门等极力主张并尝试过的空想社会主义，最终未能免除失败的厄运。

从王光祈对“少年中国”理想的早期探索中，不难发现，他试图通过一场积极的、富于创造与进取精神的工读互助运动，以寻求“救国”、“兴国”良方来拯救满目疮痍的“老大帝国”，这种爱国精神的确可嘉。但由于其所构思设计的这种中国式“空想社会主义”世外桃源，显得过于单纯幼稚，与中国社会现实的距离太大，其失败的结果在所难免。

---

① 引自李大钊：《本会通告》，《少年中国学会》第一卷第一期，1919年7月15日。

② 引自《李大钊文集》下册，人民出版社1984年版。

③ 引自王光祈：《城市中的新生活》，《晨报》1919年12月4日副刊。

④ 引自王光祈：《致夏汝诚先生书》，《少年中国》第一卷第二期，1919年8月1日。

二 “谐和主义”与“音乐救国”思想

“谐和主义”与“音乐救国”是王光祈思想的核心，这种思想几乎成为他 1920 年以后“救国”论的核心。王光祈的“救国”论，1920 年以前集中体现于少年中国运动及其工读互助运动，1920 年以后则转变为以“谐和主义”与“音乐救国”思想；前者具有政治改革的色彩，后者具有文化改革特征。

（一）留学德国攻读音乐学

王光祈在《少年中国运动序言》中的追忆，记述了他早期试图通过学习外交来改造中国的志向：“当我在民国三年由四川到北京之时，亦常误以为国家之弱全是外力压迫所致，因而立志研究外交。”然而，在北京的几年中，其所见所闻使得他“恍然大悟，知外力之所以压迫系由于内政腐败，内政之所以腐败系由于社会麻木，故欲改造中国非先从社会下手不可，因与同志等发起少年中国学会，以‘社会改革’为号召”[①]。“恍然大悟”后的王光祈于 1918－1920 年间，将“社会改革”作为突破口，发起并全身心地投入于“少年中国”和工读互助运动。当然，有一点需要提及，即王光祈由川入京的几年中（约 1914－1919），着重运筹和从事着两件大事，一件为“少年中国”和工读互助运动，另一件则为酝酿出国留学或考察的计划。或许，在王光祈内心早就有一个先行国内再行国外的事业计划。即：先行“少年中国”和工读互助运动，待取得阶段性成果之后，再行出国留学或考察。在工读互助运动于全国范围内轰轰烈烈展开之时的 1920 年上半年，王光祈正式启动了其出国留学考察的计划。

1920 年 4 月 1 日，经少年中国学会批准，王光祈由上海登船前往德国，历经两个月，终于于同年 6 月 1 日抵达法兰克福。在德国，他为国内几家刊物（北京的《晨报》，上海的《时事新报》和《申报》）撰写文稿，报道德国方方面面的消息及其个人见解，并以这些刊物所提供的劳务费维持其在德国的基本生活。

就留学而言，王光祈最初拟定的留学目标是攻读经济学。从王光祈 7 月 30 日与好友周太玄、宗白华、魏嗣銮所填写的一张说明“未来志向的统计表”即可知此。

然而，王光祈不久便打消了攻读“经济学”的念头，他在《少年中国运动序言》一文中回忆：“民国九年，赴德留学，见彼邦政治经济几无一不建筑于社会之上……因此之故，我对于‘改造中国须由社会下手’之思想，更加了一种实例的证明”。“我们要了解西洋文化，非从他的哲学、宗教、科学、美术日常生活上面下手，以寻求其‘根本思

---

① 《少年中国运动序言》，引自四川音乐学院等编《王光祈文集（时政文化卷）》。

想’之所在不可。”[1] 他曾先后在法兰克福、柏林、波恩等地，一面考察社会撰写文稿，一面学习音乐，最终把旅德学业目标确立在攻读音乐学理论方面。从1922年开始，他便陆续在柏林的一些音乐专科学校就读。1927年4月，他正式考入柏林大学音乐学系攻读音乐学专业，经过数年的刻苦学习，完成了柏林大学音乐学专业规定课程。1932年10月，他申请到波恩大学的一份讲师工作，随即进入波恩大学东方学院担任汉语讲师工作。在1932—1934年间，他一边工作，一边在波恩大学哲学系学习，并按校方规定完成了他的博士学历，并于1934年12月22日在波恩大学获得博士学位。

王光祈的留学目的是为了寻求“西洋文化”的“根本思想之所在”，是为了向西方寻求真理以改造中国社会。他对中国“礼乐”的意义十分重视，认为“中华民族的根本思想”是“‘礼乐’以养成的……中华民族的‘民族文化’便是中国古代的‘礼乐’”[2]。当然，他所说的“礼乐”并非古代礼乐制度的那种受制于周代等级制度之“礼”约束之下的“乐”，而是指人的外在举止与内在涵养，即所谓“‘礼’便是外面行动的一种节制，‘乐’便是内心生活的一种谐和”。王光祈的观点，简而言之即以“乐”来培养“谐和”，以“谐和”来改造中国社会。

根据上述不难看出，王光祈之所以最终选择攻读音乐学，是试图在西方文明中寻找出“根本思想”的源头，在他看来，既然“中华民族的根本思想”源自中国音乐传统，那么，欧洲民族的“根本思想”亦理应源自西方音乐传统。因而，了解西方文明首先要了解西方音乐，要深入透彻地研究西方音乐，攻读音乐学学科无疑是最便捷的途径。

（二）“谐和主义”与“音乐救国”思想

王光祈认为“音乐与谐和是有密切关系的”，音乐能塑造出“人民”的“谐和态度”。他把这种“谐和态度”喻为“中华民族的唯一特性”，强调中国最要紧的“救国”措施便是对“人民”施以“谐和”教化，以求从根本上“改造”社会，音乐是实现这种“谐和”教化的最佳选择。自从鸦片战争以来，中国腐朽的封建制度在遭受到西方列强的一次又一次的打击之后，一步一步地走向衰落，国人急切地希望改变备受欺辱、被动挨打的境地，渴望在列强产生的西方文明中找到解决中国问题的良方。似乎，国人从欧美的坚船利炮中看到了西方的科学，从自由平等的口号中看到了西方的民主与共和制度。因此，在20世纪初期，向西方寻求“救国”之策，成为当时最流行的社会意识，“民主救国”、“科学救国”等成为当时最响亮的口号。不过，王光祈对“救国”方略有自己的见解，他认为，“国家之弱”其因在于“民族不强”，民族不强其因在于“政治之

---

① 《少年中国运动序言》，引自四川音乐学院等编《王光祈文集（时政文化卷）》。
② 同上。

不良”，政治之不良其因在于“无良好社会”，无良好社会其因在于“无良好人民”。“我们的性格上充满了因循、苟且、庸懦、麻木、冷酷、贪吝、无聊种种成分”，以至于在“强权压迫”、“专横”、“暴虐”之下“自己无力”做出反抗。因此，少年中国运动应当是“一种自反的自修的国民改造运动”。“救国”必须先从“造人”做起，改造人民才是“救国”的当务之急。他强调以音乐教化民众，造就“谐和”精神，“以‘谐和’精神的发扬来感化和消除一切社会不良现象”，以此来推动“社会改革”，实现“中华民族复兴”大业。毫无疑问，王光祈所选择的是与“民主救国”、“科学救国”不同的另一条“音乐救国”之路。

（三）“国乐创造”与“音乐救国”

王光祈“音乐救国”思想中的音乐，指的是其所谓的“国乐”。然而，现实又令王光祈深感“我们中国现在，简直可以说是没有国乐”。因此，当务之急是尽快创造出“代表民族特性”、“发挥民族美德”、“畅舒民族感情”特点的“中国国乐”，他对创作“国乐”的具体建议有两方面步骤：1．“将古代音乐整理清楚”，有选择地继承传统音乐；“将民间谣乐收集起来”，摒除“滩簧”、“时调”的堕落；强调对音乐要择优去劣；2．“悉心研究”，“创造国乐”。“国乐创造”的目标是建立具有时代特征的中国音乐。他甚至将国乐有否与国家兴亡联系起来，认为“凡有了‘国乐’的民族，是永远不会亡的”。至于如何创造国乐，在他看来就是以“吾国古代音乐与现今民间谣曲”为基础，以西方作曲方法为手段，创造出符合时代精神的“新国乐”。

在王光祈的“救国”思想中，“音乐救国”占有重要地位，“国乐创造”与“音乐救国”密不可分，其逻辑步骤为：以“国乐”造就“谐和主义”，以“谐和主义”达到“救族”目的，只有“救族”才能“救国”。

三　余论

综上所述，关于王光祈成就、影响和历史地位方面，有以下几点值得总结：

其一，作为革命者，王光祈是五四时期新思想探索的先行者之一。王光祈等人所发起的少年中国学会，可谓是五四时期新思想探索最具影响力的学术性组织之一。就学术意义而言，少年中国学会对新思想的探讨范围十分广泛，包括资产阶级学说、共产主义学说、改良主义学说等。就革命意义而言，它对中国最早一批马克思主义者的产生起到某种积极的催生作用。无须讳言，少年中国运动对毛泽东、恽代英、邓中夏、蔡和森、赵世炎、张闻天等中国共产党缔造者曾经起到共产主义思想启蒙的作用。

其二，作为学者，王光祈是中国音乐学理论学科的奠基人之一，是 20 世纪上半叶

中西音乐文化交流的重要推动者。王光祈在投身于音乐学研究之后，尤其注重对中国与欧洲两方面的音乐文化都进行深入研究。他一方面向欧洲人介绍中国音乐的律学、戏曲、器乐、中国音乐史、乐队、音乐思想等，另一方面，又向国人介绍欧洲的歌剧、交响音乐、西方音乐史、音乐教育等。他的著作既涵盖中国传统音乐文化，又涵盖西方音乐文化。他是20世纪上半叶中西音乐文化交流的先驱之一。

其三，作为爱国者，王光祈一生都在为他的“少年中国”理想努力奋斗。王光祈无论是在1920年以前的工读互助运动期间，还是在1920年以后的留德攻读音乐学期间，他都时刻铭记着“少年中国”赋予的历史使命。他之所以选择攻读音乐学，其目的在于实现其“音乐救国”理想，实现其将颓弱不堪的“老大帝国”改造成为朝气蓬勃的“少年中国”的理想。他的“少年中国”思想与“音乐救国”思想一脉相承。正如其所言：“吾将登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，重新沸腾，吾将使吾日夜梦想之‘少年中国’，灿然涌现于吾人之前；因此之故，慨然有志于音乐之业。”①

王光祈是中国近代史中难得的一位集革命者、爱国者、音乐家三重特点于一身的杰出人物。为拯救中华民族、实现民族复兴大业，他孜孜以求，不懈探索，勇于实践，正因此使他成为五四时期具有革命号召力的公众人物，并受到20世纪上半叶中国知识界的普遍尊重。他提出“音乐救国”思想，使他在20世纪上半叶的“民主救国”、“科学救国”、“文化救国”、“教育救国”的中华复兴浪潮中独树一帜。

主要参考文献

[1] 王光祈. 少年中国运动序言. 王光祈文集. 时政文化卷. 成都：巴蜀书社，2009.

[2] 王光祈. 欧洲音乐进化论. 王光祈文集. 音乐卷. 成都：巴蜀书社，2009.

[3] 王勇. 王光祈留德生涯与西文著述研究——一位新文化斗士走上音乐学之路的“足迹”考析. 上海音乐学院.

[4] 李大钊. 本会通告. 少年中国学会. 第一卷第一期，1919年7月15日.

[5] 李大钊文集. 北京：人民出版社，1984.

[6] 王光祈. 城市中的新生活. 晨报副刊，1919－12－4.

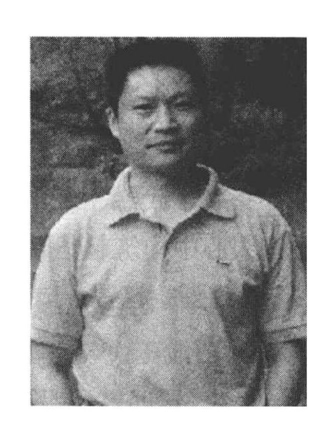
[7] 王光祈. 致夏汝诚先生书. 少年中国，第一卷第二期.

[8] 梁启超. 饮冰室合集. 北京：中华书局，1989.

[9] 王光祈. 德国人之音乐生活. 王光祈文集. 音乐卷. 成都：巴蜀书社，2009.

2009年10月于四川音乐学院

① 引自《东西乐制之研究·自序》，《王光祈文集》，巴蜀书社1992年版。



王光祈与《国防丛书》

李明田

四川音乐学院社科部副主任、讲师

一　国难猝起，发奋著书

1931年9月18日，日本军国主义悍然发动九一八事变，以武力侵占沈阳，挑起了侵略中国东北的战争。国难猝起，震惊中外。事变暴发时，远在德国留学的王光祈正患胃溃疡和贫血症，呕吐昏晕以至卧床不起，正在德国柏林国立大学医院住院治疗，“卧病异邦，闻此噩耗，百感交集，殆难言喻”，“但中心之引以为忧者，却不在此次日军之武力占领，而在数十年来日人之对满洲积极经营。因为武力侵略之举，无论在国外国内皆最易引起世人注意，而经济侵略之法，则无人能斥其非，尤其是我们一般醉生梦死之中国人，但知忙于内争，对于东北问题之危机，殆一无觉察，或不愿觉察，或觉察而视若无睹[①]”。“欲御外侮，非有充分之武力准备不可！”“至若大规模作战，直将暴日军队逐出东省，则尚须有更充分之准备。”[②] 他认为，“以吾国今日之军事、政治、经济、学术情形而言，无论世界上任何强国，皆有独力亡我之可能[③]”，“满洲问题迟早终须出于一战，殆无疑义。但现在战机尚未成熟，故日人犹有撒娇发疯之余地。至于吾国将来能否保有满洲，则以国人对于未来战争是否能够积极准备为转移[④]”。1932年3月31日，

① 王光祈：《东北问题与国际形势》，见《王光祈旅德存稿》，中华书局1936年版，第296页。

② 王光祈：《御侮之武力》，见《王光祈旅德存稿》，第309页。

③ 王光祈：《东北问题与国际形势》，见《王光祈旅德存稿》，第298页。

④ 王光祈：《战机尚未成熟》，见《王光祈旅德存稿》，第306页。

王光祈致函中华书局之友人舒新城，表示痛感强敌压境，困难当头，拟编译一套《国防丛书》，以备国人抵御侵略之参考。

从1932年4月到1935年11月，王光祈于艰难困苦中，在撰写音乐学博士学位论文、出版多本音乐著作并完成《王光祈旅德存稿》编选工作的同时，心系祖国，关注国防，先后翻译编著了六本著作，由上海中华书局编入《国防丛书》出版，内容涉及经济、军事、武器、人才多个领域，力求从多方面帮助祖国做好抵御外敌的准备，试图在中国人心中构筑起坚固的“精神国防”。

二　著译国防丛书，为抗日救国而呕心沥血

《空防要览》　是王光祈为《国防丛书》翻译的第一部书，完成于1932年4月22日，1935年3月上海中华书局以《国防丛书》第四种出版。该书为当时德国一退职军官Seydel（塞德尔）所著，介绍了军用飞机与炸弹、防空武器、建筑与设施、毒气种类与防毒设施等。“其论述精密，但同时亦极通俗。”王光祈认为，“空中战争为未来大战之决胜枢纽，殆已无疑”。而“空防一事，必须军队与人民合作方能大收其效。此与从前陆战海战之仅由军人担负防守重责者根本不同[①]”。但该书是为德国人而作，书中所述，不尽与中国情形相同，王光祈认为中国的城市化程度不及西方国家这一落后现实，在防空方面反是一种有利条件，他提出“今后亟宜设法使国内各地工商文化事业平均发展，千万不要集中一二都市，以免为敌军一网打尽[②]”。根据中国当时的财力拮据状况，王光祈还提出，国家在购置飞机之时，如能兼顾军民两用则为最好，爱国救国之情出自肺腑，极可感人。而且他提出“对于防毒之法子与防毒之材料，务使其普遍流传（至少各处中小学校必须设科讲习，此种办法，对于平时防疫之举亦极有益处）。如此，则将来若遇空中战事发生，吾国当不致毫无准备，吾民亦不致束手待毙[③]”，此种主张极有见地，置诸今日亦有价值。

《经济战争与战争经济》　1932年7月7日在柏林图书馆译完，1933年2月上海中华书局将之编为《国防丛书》第一种出版。该书译自德国战时财政大臣及内务大臣海尔法里耶（Helfferich）所著世界大战《Der Weltkrieg》第二册中之第三部分。海氏原为著名财政学者及银行专家，第一次世界大战爆发后，任德皇威廉二世之财政大臣以及内务大臣，主持“全国经济动员”之事。无论友党敌党，莫不著文称其理财天才，实为欧

① 王光祈：《空防要览》（译者序言），中华书局1935年版。
② 同上。
③ 同上。

洲大战中怪杰之一。“是书取材，并非如普通‘教科书’性质，呆录各种组织条文，乃系事后追述当时创作之艰难与得失，以为后人参考而已。吾国经济组织颇与德国相异，因此书中所述各种，不必尽能应用于吾国。但‘举一隅可以三隅反’，吾人固可从此得益不少，以作他日国防事业之准备也。[①]”王光祈认为，单就军事而言，德国对于“国防”二字，可谓准备充分，毫无遗憾，然而终不免一败者，则“经济战争”使之然也，其间曾经试用各种“战争经济”之法以为补救之技，但其后终以力竭而蹶，导致最后失败。

在王光祈的思想中，他一直认为国防不只是“军事势力”，还应包含“经济势力”和“学术势力”在内。而“中国之病根在于无能力”。近代中国军事势力不如西方强国，饱受列强欺凌，是王光祈最感痛心疾首的，但凌辱加身，反抗总是必需的，“外国人拿枪打我们，我们应该也拿枪打回去，倘若我们手中无枪，至少亦要捡个石头击他一下。凡是被人武力蹂躏而不思抵抗甘于屈服，则其人至少是‘无耻’。但是假如我们一旦果然武力战胜外人，我们遂从此不再为人奴隶了吗？奉劝诸君，不要乱想！那两项‘经济奴隶’及‘学术奴隶’的帽子，戴在我们头上还是紧紧的。只须他人将‘紧箍咒’一念，我们四万万个孙悟空，便要立刻遍地打滚，喊叫师傅救命”。因为“西洋人之侵略我们不是专用‘军备势力’一种、专用‘经济势力’一种或专用‘学术势力’一种，乃是合起各种‘势力’一齐向着中国排山倒海而来。现在我们若要抵抗他们，势非各种‘势力’同时并起以相抵抗不可”。所以王光祈认为，要建立起相当的国防，必须“下全体动员令”，“举凡军备、经济、学术各部分，皆须同时猛力前进方能有效”[②]，才能克服我们在“经济势力”与“学术势力”方面也大不如人的窘况，才能与西方列强相抗衡。这也正是王光祈翻译《经济战争与战争经济》的初衷所在。他山之石，亦可攻玉，一战时德国的前车之鉴，也可为当时中国的后事之师。殷殷苦心，良可叹也！

《国防与潜艇》 1933年2月在波恩大学译完，1935年1月作为《国防丛书》第三种出版。该书为德国海军大将保尔所著，于1932年出版，原书名为《潜艇》，王光祈只翻译了全书六篇中的前两篇，即第一篇“潜艇在舰队中之位置”和第二篇“潜艇种类及其性质”。在“译者弁言”中，王光祈交代了翻译此书的缘起，“意在促起国人对于海防事业之注意也”。“海防为国家百年大计。”[③] 而且该书也是与《空防要览》相配套，王光祈说，“飞机潜艇之在近代战争中已成为十分重要之利器，殆毫无疑义。但二者亦各

① 王光祈：《经济战争与战争经济》（译者序言），中华书局1933年版。

② 以上引文，参见王光祈《教育家对于中国现状应有三大觉悟》，见《王光祈旅德存稿》第318、320、321、322页。

③ 王光祈：《国防与潜艇》（译者弁言），中华书局1935年版。

有其短处，仅仅扩充飞机潜艇两种，固不能遽谓已尽国防之能事也。余既译德人所著《空防要览》一书，对于飞机战争之优劣各点已略有介绍，兹再拨冗译就此篇，以明潜艇构造之得失”。但以现在水面及水下作战武器发展的现实来看，该书所介绍的各类潜艇，已显低级落后，唯书中所总结的来自实战的潜艇作战经验，还有一般的参考价值。

《德英法战时税政》 德国人客老斯著，王光祈于1933年5月22日译完，为《国防丛书》的第二种，1934年9月出版。该书主要介绍一战时德国、英国和法国的税收政策，特别是上述各国为应对战争而采取的特殊的财政与税收措施，“但其内容翔实，至今犹为研究欧战时德英法财政问题最善之书。吾国财政情形虽与上述三国相异，但书中可以供吾国之参考者亦复不少。因译之以饷国内之留心国防问题者”[①]。

《未来将才之陶养》 此书原名《将材之弊端及其改革》，原书出版于伦敦，后由德国书局译成德文，编为军事丛书之一，名为《未来之将军》，王光祈据德文转译改为现名，1936年4月作为《国防丛书》第八种出版。全书共5章：“欧战中之将才”、“将才之实质”、“将领亲临战线之例”、“业经察出之弱点”、“改革之法”，附录名将之年龄。王光祈在该书的序言中说：“书内所言，系针指上次欧战行军之各种弊端，其情形不必尽与吾国相合。但吾国现当国防万分紧急之秋，未来大战不久终将临头，为避免重蹈他人错误起见，殊有取而参考之价值也。”

《德国工役制度》 译自德国何思曼（Hussmann）的《德国工役》一书的后半本，概述德国工役（即德国劳动服务制度）的组织，其中包括“工役之组织”、“工役之管理问题”、“工役之作用”等5章，附录德国工役法，完成于1935年11月12日。此书应为王光祈的最后一部著作。1936年1月12日，王光祈不幸病逝于德国波恩，5个月后的1936年6月，中华书局将该书编为《国防丛书》第十种出版。

三 探索救国道路，开始思想转变

王光祈翻译出版《国防丛书》，是他终生不渝的爱国热忱使然，也是他短暂的一生孜孜不倦探索救国救民道路的必然行为。编译《国防丛书》，也使王光祈的救国思想发生了变化。

王光祈短暂而苦斗的一生，都致力于探索救国救民的理想道路。他创建少年中国学会，期望实现“科学救国”；组办工读互助团，幻想能够实现“社会活动救国”的理想；在德国开始研究政治经济学，试着从政治的角度寻找救国的道路；改习音乐，“欲借此

① 王光祈：《德英法战时税政》（译者导言），中华书局1934年版。

以唤醒中华民族本性，为抵抗外国文化侵略之工具”[1]，寄希望于“以音乐再造中华民族”，立志“音乐救国”，都是他为探寻这条道路所做的艰辛努力。他的一生，就是为实现“改造中国”的理想而不断奋斗、不断探索的一生。值得指出的是，王光祈的这种救国理想和五四时期的许多知识分子一样，“他们相信思想与文化的变迁先于社会、政治、经济的变迁，他们或明或暗地假定，最根本的变迁是思想变迁。其他变迁是以思想变迁为源泉的”[2]。因此，王光祈主张从社会活动入手，采取“和平的经济革命”改良社会，待社会有了一定基础后，再以“革命”建立国家，实现“社会活动救国”。而他主张的“革命”，实际上就是一种改良主义，反对一切形式的以政治为手段的社会革命，反对以激烈的革命手段建立新社会。因此，改良主义的失败，也注定了王光祈之前种种救国道路尝试的失败。

九一八事变和一·二八事变爆发后，国难当头，中华民族到了最危险的时候。在民族存亡的生死关头，王光祈也意识到了，要解决东北问题，驱逐入侵之日军，只依靠俄美英法等“国际联盟”，寄希望于“太平洋均势”的维系，是根本不可能的。“即吾国因‘均势’二字得以苟延残喘，将来亦随‘均势’二字呜呼哀哉。”[3]“将来战机成熟之后，满洲一地终将为国际战场。”因此，“欲御外侮，非有充分之武力准备不可”。“日人来攻之城，吾必死守抗御，必至力尽而后退。凡有守土之责者皆应如此。”[4]也就是说，和平的、外交的手段，已不足以解决中国的问题，已不能够改变中国落后挨打的屈辱现实，而只有暴力的、革命的军事战争，才有可能救国于将倾，救民于水火。这些思想的形成，对于素抱改良主义、空想社会主义和无政府主义的王光祈来说，不能不说是一个巨大的转折，这也正是他编译《国防丛书》的初衷，也是支持他克服各种困难，焚膏继晷，笔耕不辍的精神动力。王光祈曾对其好友魏时珍述说，“当余执笔时，脑辄作痛，余以左手抚头，右手作字，至痛楚无力时，工作始废”[5]。正如他在《空防要览》的“译者序言”中所说：“余本以研究乐学为终身职业者，但鉴于此次沪变之被敌蹂躏，而自身远处异国，不能尽抵御之责，至以为愧。乃发愤收集西洋国防材料，于课余之暇从事译述，以备国人参考。盖有国而无防，实际等于亡国！若自己不能防，而冀他国为之代防，更是无耻之尤！因自御外侮一事，乃是一个民族要求生存权利时应尽之最低义务故也。犹忆从前在蜀肄业中学之时，尝遍购吾国古代各种兵书读之，慨然有荷戈卫国之

① 王光祈：《国人能力破产之可惊》，载《醒狮》三十二号。

② 叶青：《论五四时期新知识分子统一战线的思想基础》，《福建师范大学学报》（哲学社会科学版）1996年第3期。

③ 王光祈：《战机尚未成熟》，见《王光祈旅德存稿》，第304页。

④ 王光祈：《御侮之武力》，见《王光祈旅德存稿》，第309、310页。

⑤ 魏时珍：《我所能记忆之王光祈生平》。

志。当时同学中如曾慕韩、周太玄、郭沫若诸君多知其事。其后虽改学政治，改学音乐，而旧时书生谈兵积习，仍未尽忘。故余今日编译此种军事书籍，亦并非毫无兴味者。”①

支撑王光祈编著“国防丛书”的动力，更有萦绕在他心中建设精神国防的强烈愿望。

“精神国防”一说，最早见之于2005年发现、2006年公开发表的萧友梅写于1937年12月14日的《国立音乐专科学校为适应非常时期之需要拟办集团唱歌指挥养成班及军乐队长养成班理由及办法》一文（原文载《中国音乐学》[季刊] 2006年第2期）。在该文中，萧友梅指出：“国防不单是有了飞机大炮便可成功，有了这些武器，还要靠忠心的壮士来使用它；而民族意识之觉醒，爱国热忱之造成，实为一切国防之先决条件。倘民众有必死之心，虽徒手，亦可与敌人周旋一两个回合；若皆存苟安之念，有了飞机大炮，也要拱手而让诸敌人。历史昭示我们，不只要建设一道巩固的物质上的国防，并且须建设一道看不见、摸不着、而牢不可破的精神上的国防：即民族意识与爱国热忱的养成。”而“音乐是精神上的国防的建设者”。

1920年王光祈留学德国时，还担任上海《申报》等国内几家报社的驻德特约记者，他在对德国社会经济政治的详尽考察过程中发现，德国之所以高度发展并迅速在一战失败后重新崛起，“当归功于该国之教育”。而中国之所以积弱受欺，就在于民族的“疏懒不知振作”，就在于教育的落后，就在于国民对音乐在建设民族精神方面巨大作用的忽视。因此，王光祈认为，要重塑民族之根本精神，“补救之道，只有从速提倡音乐一途”。

王光祈和萧友梅同是20世纪初我国著名的音乐家，也同是爱国救国的仁人志士，声气相投，在抗战爆发、亡国灭种的现实危险情形下，两位大师在救亡图存的道路选择上殊途同归、思想契合，也就毫不为奇了。但王光祈更是把“精神国防”的建设扩展开来，不仅仅要唤醒民族意识与爱国热忱，更希望通过“国防丛书”的出版发行，让国人在政治、经济、军事、文化等方面建立起国防意识，在思想上作好战争的准备，为终须一战的抵御日军侵略、收复失地打好各方面的基础。这大大地丰富了“精神国防”的内容，也充分体现了王光祈在探索救国道路上的转变与进步。虽然这种转变刚刚萌芽，进行得也不彻底，更由于他的英年早逝而戛然而止，但透过这些转变的端倪，已让我们能够窥见王光祈的心路历程和思想变迁的一斑，深深为他的爱国热情和报国苦心所感动。

① 王光祈：《空防要览》（译者序言）。



他促进昆曲艺术走向世界

——学习王光祈《论中国古典歌剧》有感

罗天全

四川音乐学院音乐学系副教授

2001 年 5 月 18 日，昆曲被联合国教科文组织宣布为首批“人类口头遗产和非物质遗产代表作”。它不仅在 19 个入选项目中名列榜首，而且也是其中 4 个获得全票通过的项目之一。这是全世界对昆曲艺术在人类文化传承中的特殊地位、杰出贡献和珍贵价值的高度认定。

昆曲原称昆山腔，又称昆腔、昆剧，相传其创始人为元末明初昆山人顾坚。昆曲距今已有七百多年历史，是我国传统戏曲中最古老的声腔和剧种之一。

昆曲的文化价值主要表现在三个方面，即丰富的历史剧目、独特的声腔系统和完整的表演体系。它融诗、乐、歌、舞、戏于一体，在中国文学史、戏曲史、音乐史、舞蹈史上都具有重要的地位，对众多戏曲剧种及声腔系统产生过较大的影响，故被奉为“百戏之祖”。

在昆曲艺术重新受到世人广泛关注之时，我们可曾想到，远在七十多年前，我国音乐学家王光祈便以其超前的思维、艰辛的耕耘、独具慧眼地对昆曲艺术进行系统研究并向西方世界极力推介，其研究成果主要体现在他所撰写的《论中国古典歌剧》一文中。

《论中国古典歌剧》是王光祈于 1934 年用德文撰写的博士论文。论文原题为《Diechinesische Klassiche Oper》，作者自译为《中国古代之歌剧》。1934 年，日内瓦中国国际图书馆所属《东西文化》（Orient et Occidet 又译为《东方与西方》）杂志社为它出版了德语版本。1982 年，中国艺术研究院音乐研究所金经言据德文版翻译并载于

《音乐学丛刊》第二辑，译名为《论中国古典歌剧》。

该文是一篇研究昆曲艺术的音乐专史性论文，全文由前言、绪论、古典戏曲的发展及其特点、附录等部分组成。其中，《古典戏曲的发展及其特点》部分是这篇论文的正文，也是该文的核心部分。它共分为“中国戏曲的发展”、“题材”、“曲词”、“乐律”、“调和移调”、“乐谱”、“音乐”、“乐队”、“舞台、行头和脸谱”、“演员及其动作”、“中国音乐美学”、“几个例子”等十二章。

此外，王光祈在附录中还将《琵琶记》、《浣纱记》、《拜月记》、《白兔记》、《杀狗记》、《荆钗记》、《牡丹亭》、《窦娥冤》、《长生殿》、《桃花扇》、《西厢记》等30本最著名的昆曲剧本介绍给读者，使西方人对中国古老的昆曲艺术有了更全面、更深入的了解。

据王光祈考证，在整个19世纪，对中国戏曲进行研究的欧洲文献寥寥无几。即使在国内，戏曲类中文文献也仅存33种。由此可见，《论中国古典歌剧》能在当时那样一种研究资料极其缺乏的条件下问世于异国，实属难能可贵！尽管该文尚有若干不足之处，但正如王光祈所说：“本文虽然是有不少纰漏的缺陷处，但毕竟是穷年累月苦心研究的成果。”（笔者注：本文引文除注明者外，其余均引自王光祈《论中国古典歌剧》。）这是他对自己的研究成果发自肺腑的客观评价！

一　昆曲是全文的主要论述对象

“中国古典歌剧”或“中国古代之歌剧”即指中国古代的戏曲。王光祈认为：“中国戏曲与欧洲歌剧有某些类似，它也试图把唱段、吟诵、道白和乐队伴奏等等统一在紧密的结构之中”，所以“欧洲歌剧（oper）这一名词适用于中国戏曲”。

王光祈在文中将中国戏曲的发展分为三个阶段。“第一阶段：先古典戏曲，约始于公元1250年，止于1530年。……第二阶段：古典戏曲，约始于1530年，止于1860年。……第三阶段：现代戏曲，约始于1860年，直至现今。”

对照相应的中国历史年代可知，王光祈所指的第一阶段的先古典戏曲即宋元时期的南戏和元杂剧；第二阶段的古典戏曲即明清时期的戏曲四大声腔；第三阶段的现代戏曲即清末时期全国各地蓬勃兴起的梆子腔、皮黄腔等花部戏曲。

通览全文可知，作者的研究对象主要是第二阶段中的古典戏曲，而古典戏曲又尤以明清时期的昆曲为代表。“由于音乐家魏良辅（约1530年）的努力，南曲才在音乐方面取得了基本的古典特征。……这种风格即所谓‘昆曲’，也就是‘昆山戏曲’的风格。……以后，这种古典戏曲统治中国舞台达三百年之久（约从1530年至1860年）。”由此

可知，尽管同时期还有海盐腔、余姚腔、弋阳腔、柳子腔、梆子腔、皮黄腔等声腔系统，但王光祈认为唯昆曲乃古典戏曲之代表。这同历史上“昆山腔止行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上”[1]的精辟评价一脉相承。至于梆子腔和皮黄腔，王光祈认为它们的成熟期大大晚于昆山腔，故将其视为现代戏曲的代表。显然，昆曲的兴衰是王光祈对古典戏曲进行划界的依据。文中所谓“古典戏曲”，实际上仅指昆曲而已。

由此，王光祈的研究思路便已清晰明了地展现在读者面前。他认为，在中国古代戏曲的三个阶段中，第二阶段的古典戏曲是其代表；而在古典戏曲的诸多剧种和声腔系统中，昆曲又是其代表。所以，他是以昆曲来代表古典戏曲、并进而代表整个中国古代戏曲进行研究的。这是一种以点带面的研究方法，至于其利弊得失，本文不作评价。

王光祈将昆曲作为古典戏曲的论述对象，其主要原因应当是从曲谱的保存情况来进行考虑的。王光祈作为一位音乐学家，他在进行戏曲研究时必然对音乐有所侧重甚至偏爱。因为自 1915 年王国维《宋元戏曲史》问世以来，我国众多戏曲论著“只是从文学角度出发，而并未顾及音乐。”所以，王光祈对此研究方法表示了明确的反对。

在王光祈看来，先古典戏曲的曲谱未被保存下来，“我们只掌握了这一阶段的部分剧本，而乐曲则根本没有”，以至于“先古典戏曲的音乐不曾流传下来”。而现代戏曲“仍然占据着中国舞台”，处于不断发展变化之中，尚难以准确定性。唯有“古典戏曲”（昆曲）拥有大量“相当可信”的曲谱传世，如从 1792 年刊印的《纳书楹曲谱》到 1923 年刊印的《集成曲谱》等。因此，作者认为，“依据我多年从事研究的中文资料来撰写一篇关于中国戏曲的论文看来是十分必要的”。

在这篇论文中，王光祈以比较音乐学的思维方式对我国古代昆曲的历史沿革及体裁、剧本、音乐等多方面的问题进行了全面的研究。须知，20 世纪 30 年代以前，我国还没有任何学者从音乐的角度对昆曲等中国古典戏曲进行史料整理，更谈不上进行深入研究了。因此，该文不仅具有很高的学术性，而且还颇具开拓性。

二　王光祈对昆曲的独到见解

（一）昆曲的音乐

王光祈对昆曲的大量作品进行分析后得出结论，昆曲的“每出戏都由（说或唱的）独白、对白、干念、散板和演唱组成”。同时，他还将昆曲的音乐归纳为固定音高与节拍、散板、念白等三类形式。

王光祈认为，昆曲中的各种人物角色都有符合人物个性的特性音调，“在中国语言中，各阶层各自有着不同的语言格调，如妇女腔、学者腔、贫民腔、豪侠腔。因为中国

戏曲音乐完全按照唱词的语言创作，所以，经常出现一些符合于各种说话格调的程序”，而且，古代汉语有平上去入四声，因此，“这种古典戏曲的特点是‘声韵音乐’，即把音乐建立在唱词的声韵之上”。“中国歌曲由于其单个字的声调就足以表现出一种旋律线的形式，所以作曲者只需将歌词的自然韵律写进乐谱里就行了。”

当然，例外的情况也有。如王光祈对昆曲《风筝误》中《诧美》一出戏的唱段音乐进行分析，并以敏锐的目光捕捉到昆曲音乐中打破语言限制的旋律片段，且大为赞赏。“书生韩世勋的唱腔多次使用了四度跳进，具有讽刺意味的特色。……诙谐的腔调在第一小节里通过几次四度跳进就表现出来了。在此，我们清楚地看到，音乐是如何试图从语言的限制中逐渐解放出来，并进行独自的表现。‘愁见怪，闭双眸！愁见怪，闭双眸！’这句唱词在最后九小节内完全相同地重复了两遍，但曲调却不是一个。这样，音乐的形成就比以前要自由些了。”这是对“中国戏曲音乐完全按照唱词的语言创作”、“戏曲的旋律结构完全要着眼于唱词发音的清晰性”等“诸种限制”的反叛。尽管类似之例并不多见，也尚不具有典型意义，但王光祈能从大量的昆曲作品中将其发现，足见他用心之专、研究之深！

王光祈认为昆曲的伴奏音乐较为简单，其主要原因是，昆曲的“旋律结构与唱词的语音紧密相连。节奏又受到伦理观念（尽可能地慢）的很大限制，乐队是可想而知的简单，并且只用同度音高为演唱伴奏”。当然，王光祈在这里所说的“简单”，我们也不妨可以理解为“简洁”。此外，他还对昆曲乐队常用的九种乐器，如笛子、笙、唢呐、琵琶等管弦乐器，小锣、大锣、板、小鼓、大鼓等打击乐器，一一作了介绍。

为了让西方人准确地认识昆曲，王光祈在文中还介绍了中国古代的乐律、宫调和乐谱。这既可作为西方人了解昆曲的必备常识，又匠心独具地向世人表明，中国古代音乐体系下的乐律、宫调、乐谱和西方音乐体系不尽相同。因此，产生于这种特定音乐体系下的昆曲音乐，在其音高、音准、调式、调性、记谱法和音乐伴奏等方面和西方人的审美标准当不能等同视之。

此外，王光祈对昆曲音乐的若干精彩论述在下一部分将要提及，这里就不再赘述了。

（二）昆曲的曲牌

王光祈在“曲词”一节中对昆曲的曲牌作了介绍。元代以来，中国戏曲曲牌多达上千种，其中常用的约有五百多种。这笔历史遗存的宝贵财富，被后世作家竞相沿用。此外，除了运用单个曲牌以外，两个不同的曲牌也可合并使用，从而创造出一种新的曲牌，即现今之“集曲”。

“各个曲牌的不同之处在于：每一句的字数，句数，每一句的字的不同声调，韵脚的位置，重拍的位置……唱词的特定字句配合特定的旋律运用，特定的宫调及特定的速

度。”

一出戏可以灵活地运用曲牌。“人们通常在一出戏之内运用几种不同的曲牌，这几种曲牌有时得到多次的重复，而且各按其速度被排列成为：慢—渐快—快。”

至于曲牌与道白的关系，他指出，“在各个唱段之间，有时也在一段的各节之间插入了道白。丑角用土白，而其他演员则用韵白”。

（三）昆曲的作曲家及作曲手法

王光祈对昆曲的作者十分推崇，他认为“古典戏曲的音乐和曲词均出自著名的作曲家和剧作家的手笔”。

他对昆曲作曲家的任务和作曲手法作了中肯的评价。“各种旋律形式（Melodienfiguren）之间的联系、节奏的安排和旋律的装饰则是作曲者的任务。还有，他对于各种宫调，对于按照传统习惯形成的各种曲牌应该选用何种旋律也都必须熟悉。总的说来，作曲者在节奏方面要比在音程的选择方面有更多的自由。”“尽管有诸种限制，但是作曲家还是经常能恰如其分地描述戏剧性的场面。”

他认为昆曲唱腔的作曲手法多用通谱而不用分节歌谱曲，“在古典戏曲中不演唱分节歌（即按同一个曲调谱写多节歌词），而是对所有的唱词进行完整的谱曲”。即对具有相同段落结构的多段唱词采用同一曲牌或同一曲牌的变体（又一体）谱曲，“一出戏中的几个唱段常常按照同一曲牌创作，即句子结构和字数大致相同。所以，这些唱段的基本音乐线条也就十分相像了。可以说，我们有了一种变奏形式”。“如果多段唱词具有相同的段落结构，那么就用变奏的形式为其谱曲。”为了使论述更具说服力，他还特地在第十二章列出昆曲《琵琶记》中《分别》一出戏的唱段谱例，并作了详细说明。

由于昆曲作曲家受传统戏曲的许多限制，所以他们基本上是被动地进行音乐创作，其艺术才华当然难以尽展。昆曲留存的大量曲牌是一笔宝贵的财富，它既使昆曲作曲家得益，但同时又受制于此。因此，同一时期的作曲家所创作的昆曲音乐，其共性较多而个性缺失。王光祈据此认为，在昆曲领域难以产生像同时期欧洲的巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬那样伟大的作曲家。“作曲家虽然知道用节奏、速度、宫调和旋律结构等方法来表现旋律的悲哀的、欢乐的、滑稽的情绪特性，但这种特性与其说是某位作曲者独有的风格，不如说是所有作曲者所共有。如果一种艺术尚未独具一格，那么，其艺术家的名字通常也不能得到流传。”须知，昆曲自明代以来享誉极高，至清代更被尊为“雅部”，其音乐亦深受文人雅士钟爱，王光祈敢于得出这样有悖传统的结论，足见其不囿于人云亦云之高尚人格，和勇于探索昆曲音乐发展规律的真知灼见。

（四）昆曲与音乐美学

王光祈在文中阐述了先秦时期的礼乐关系，对孔子“尽善尽美”的审美观极为赞

赏，并将其视为艺术作品审美的标准。

王光祈认为，“在中国古代，伦理观念代替了音乐美学”。剧作者常在剧中极力宣传中华民族的伦理道德，即“人物的伟大的、忠烈的事迹……子女的孝顺、夫妇的贞节、为祖国的壮丽牺牲和为朋友的仗义献身，等等”。因此，昆曲的教育性强于娱乐性，“中国戏曲，甚至中国音乐，几乎都单纯地被置于伦理道德的范围之中。……在中国，戏曲并不服务于享受这一目的，而被看做是一种教化的手段”。尽管王光祈对戏曲的表现目的感到不满，但他同时又对中华民族的这种伦理道德感到骄傲，“中华民族之所以与其他古老文明的民族（像巴比伦人、埃及人）不同，至今能够延续不绝，也许就是这种伦理基础所产生的结果”。

王光祈对昆曲《长生殿》十分推崇，认为它符合“尽善尽美”的审美标准。“《长生殿》一戏在唱词上、题材上、音乐上和场景上都达到了古典戏曲的顶峰。……从音乐上说，旋律的创作非常杰出，这指的是不仅考虑到唱词的语音，也考虑到它的内容。……作曲家准确地谱写了与这种情绪相符的乐曲。”

此外，王光祈还在文中列举了若干谱例，介绍了昆曲表演的舞台、行头和脸谱，并附有大量彩色照片，从而使无缘到中国观看昆曲表演的外国人也能从字里行间及照片上一睹昆曲表演的艺术风采。

三　比较音乐学的思维方式贯通全文

比较音乐学是音乐学的一个重要门类，它起源于19世纪80年代，至20世纪50年代后改称民族音乐学。比较音乐学主要运用比较的分析和研究方法，对不同民族、不同国家、不同地区的音乐进行调查研究，并从中找出其客观规律。比较音乐学的代表学派主要有以霍恩博斯特尔、拉赫曼、萨克斯等为核心的德国柏林学派。王光祈于1927年入柏林大学后，即师从霍恩博斯特尔、萨克斯等名师并深受其影响。

在《论中国古典歌剧》一文中，比较音乐学的思维方式贯通全文，正如王光祈在前言中所述，“尽管本文以我多年悉心研究的中国史料作为依据，但就方法而言，还是受到了欧洲的影响”。文中所提到的方法，不言而喻，即指比较音乐学的科学研究方法。

王光祈在文中大量采用比较的方法对昆曲进行研究，以突出昆曲的特点，并加深读者对昆曲的了解。这种研究方法在中国历代论述昆曲的著述中是绝无仅有的。现试举几例如下：

1. 王光祈将昆曲的南北曲进行了比较，并从中总结出二者各自的特点。“古典风格是从南曲中发展而来的。继之，北曲的音乐也按南曲的古典风格加以改造，但它仍保留

了两个传统的特点：第一，运用七声音阶（c、d、e、f、g、a、b、c）；第二，差不多是一字配一音，而南曲则运用五声音阶（c、d、f、g、a、c），并且常常是一个字配好几个音。因此，北曲的特点比较富于戏剧性和热烈奔放。相反，南曲则更富于抒情性和流丽委婉。”南北曲在发展过程中互相融合，形成了一种新的结构形式，即“南北合套”。“以后，人们在一本古典戏曲中同时运用这两种风格形式，即某些部分用北方风格，某些部分用南方风格，这完全视戏剧情节的要求而定。”

2. 王光祈对昆曲的南北曲牌进行了比较研究。“曲牌各按其产生的地区分为南方曲牌和北方曲牌两类。”作者也可以根据剧情对曲牌进行适当的调整，且南北曲在这方面的处理也不尽相同。“剧作家可以根据个人的喜好而在固定的曲牌中自由添入几个字。但在南曲中不许超过三个字，而且不许落在重拍上。北曲没有这种限制，即添加的字数不限，还允许落在重拍上。”

3. 王光祈将昆曲演唱和道白的关系作了深入的阐释和比较，“戏曲的重点在于演唱和道白。演唱表达了剧中人物的情感和思想。……道白则使戏剧性的情节发展明朗化。……道白起一种联结两段唱词的作用。没有道白，观众就几乎无法理解戏曲内容的关系，没有演唱，戏曲就变得毫无生气。”

4. 王光祈对中国戏曲和欧洲歌剧的名称进行对比，他认为“欧洲‘歌剧’（opera）这一名词适用于中国戏曲。因为中国戏曲与欧洲歌剧有某些类似，它也试图把唱段、吟诵、道白和乐队伴奏等等统一在紧密的结构之中”。

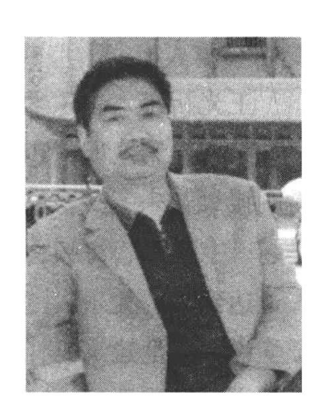
5. 王光祈对中国戏曲的单音音乐和欧洲歌剧的复音音乐进行了比较研究，“中国戏曲和欧洲歌剧之间的本质区别就在于：后者在音乐上拥有多种表达方法。另外，关于唱词的发音，也仅需顾及词的重音就行了”。即欧洲歌剧在音乐上拥有旋律、节奏、和声、复调等多种表达方法，对唱词的发音也无须多虑。而中国戏曲即昆曲音乐的本质则与此大相径庭，“音乐应该解释唱词的含义呢，还是考虑唱词的语音？……在戏曲方面，……人们想清楚地听出唱词，那自然只有牺牲音乐上对紧张情绪的描写，才会成为可能。众所周知，因为中国音乐几乎是完全没有和声和力度变化的，而留给戏曲作曲家的只有旋律和节奏。但是戏曲的旋律结构完全要着眼于唱词发音的清晰性，因此，作曲家为了表述唱词的含义，只有采用节奏变化（必要时还有速度变化）这唯一的方法了”。昆曲音乐以突出剧中的唱词为中心。为达此目的，节奏和速度变化成为重要表现手段，而旋律结构则尽量简化。“复调极少使用（通常用八度、五度、四度、很少用二度），速度都极慢，旋律进行也相当平稳，常常是围绕着主音来回游移，类似西方的变格音（Plagalen Tone，系欧洲中世纪音乐名词，源出希腊音乐。）。”在这里，王光祈通过对中西音乐的比较研究，将昆曲音乐的特点展示在世人面前，即：唱词发音要清晰，唱词

的含义应得到准确的表述，旋律结构应简单，旋律进行不但平稳、且常围绕主音来回游移，节奏变化较为丰富，速度极慢并具有一定的变化，极少使用和声和复调。

6. 王光祈将昆曲和现代中国歌剧、欧洲歌剧演员的表演进行比较后，强调并赞赏昆曲演员表演时载歌载舞的生动形式。“古典戏曲的演员总以某一种动作来说明唱词的内容。这与现今的中国歌剧和欧洲歌剧演员不同，后者常常习惯于原地不动地站着唱或者坐着唱。”

王光祈将中国古代的昆曲和西方现代的歌剧进行比较研究，既强调了昆曲与西方歌剧的不同之处，又找到了二者之间的诸多共同点，从而缩小了昆曲和西方文化的距离，促进了西方社会对昆曲艺术的进一步了解。

斗转星移、光阴荏苒。距王光祈撰写《论中国古典歌剧》一文后六十多年，昆曲终于获得世界性的认可，这对最早向国外推崇昆曲艺术的王光祈来说，定是一种莫大的慰藉。



王光祈在音乐学领域的开拓精神

包德述

四川音乐学院音乐学系副教授

为探寻实现“少年中国”梦想的新路，年近而立之年的王光祈（1892—1936）于1920年4月留学德国，攻读政治经济学，同时任上海《申报》、《时事新报》及北京《晨报》等国内几家报纸的驻德特约记者。为了写作，王光祈对以德国为代表的欧洲社会，进行了全方位的详细考察。考察中，王光祈发现德国之所以能在科学、技术、生产力及文化各方面获得高度的发展，“当归功于该国之教育”；而中国的科学、技术、生产力及文化方面之所以停滞不前，就在于民族的“疏懒不知振作”，就在于教育的落后，就在于国民对音乐在民族精神建设巨大作用方面的忽视。因此，王光祈认为，要改变中国之贫弱，重塑民族之根本精神，“补救之道，只有从速提倡音乐一途”①。为此，从1922年起，王光祈以极大的热情投入到音乐的学习中，小提琴、钢琴及音乐理论都纳入其学习的范围。从1923至1936的十余年间，王光祈更是克服了生活的艰辛和资料的匮乏等困难，孜孜不倦，笔耕不辍，不断开拓音乐研究的新领域。今天，当我们重新梳理、研究其音乐著述时，尽管发现其中常有不尽完善之处（有的因简单而有不够深入之感，有的研究甚至存在些许错误），但是，如果我们用音乐批评学的基本观点，贴近历史，贴近王光祈的生活与追求，我们会发现，正是“敢为人先”的开拓精神，成就了王光祈的音乐学事业，奠定了中国现代音乐学的历史地位。

① 王光祈：《音乐与人生》。

一　全面开拓音乐学研究领域，奠定中国现代音乐学的历史地位

王光祈踏入音乐学领域是从《德国人之音乐生活》一文开始的，该文载于《少年中国》第四卷第八期（1923年12月）和第四卷第九期（1924年1月）。是时，王光祈先生刚接触音乐不久，但却毅然动笔撰写此文，期望通过对德国音乐历史的梳理，把包括巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬等德国音乐家及德国歌剧的历史发展介绍给国人，达到兴“礼乐”、重塑中华民族之“民族性”的目的。正如文中开首所言：“吾国孔子学说，完全建筑于礼乐之上，所谓六艺亦以礼乐二字冠首，吾人由此以养成今日中华民族之‘民族性’。昔日吾族之所以繁衍一时者，以保有此‘民族性’之故。今日吾族之所以奄然一息者，以将失此‘民族性’之故。吾国昔时之屡为外族征服，而终能自拔者，亦以保有此‘民族性’之故。今日之虽不为人瓜分，而势将自灭者，亦以将失此‘民族性’之故。呜呼！前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下。”其后，王光祈为达“音乐救国”之目的，不断拓展介绍西方音乐文化的视野，有关于西洋音乐历史的，如《欧洲音乐进化论》、《西洋音乐史纲要》；有关于西洋作曲技法的，如《西洋制谱学提要》、《对谱音乐》；有关于西洋音乐教育的，如《德国国民学校与唱歌》、《德国音乐教育》；有关于西洋音乐文化内涵与基础理论的，如《西洋音乐与诗歌》、《西洋音乐与戏剧》、《西洋歌剧指南》、《西洋名曲解说》、《阴调与阳调》等等。与此同时，王光祈还向纵深拓展，开拓了中国传统音乐文化、中国音乐史学研究的新领域，如《翻译琴谱之研究》、《中国音乐史》、《论中国古典歌剧》、《论中国记谱法》、《中国诗词曲之轻重律》等。其介绍西方音乐文化，研究中国音乐文化的著述，是力图通过中西音乐的对比研究，明确中西音乐文化的异同，利用西方音乐文化的“钥匙”，开启中国音乐之门。正如其在《西洋制谱学提要》一书中所写：“近代西洋制谱学与吾国制谱学有一根本相异之点，即西洋重‘谐和学’，而中国重‘主调学’。”“中西制谱学相异之点固多而相同之点亦复不少，吾甚望读吾书者，能用这把钥匙——西洋制谱学提要——将西洋作品之门打开，而同时更能以之启发中国尚得开采的宝藏。”

尤为值得我们注意的是，在王光祈之前辈和同辈人中，曾有不少留学海外，欲以外来音乐来发展国乐、改进国乐而关注西方音乐理论的音乐家，如曾志忞（《乐典教科书》，1904）、高寿田（《和声学》，1914）、萧友梅（《乐学研究法》1920，《和声学纲要》1920－1921，《近世西洋音乐史纲》1920－1923，《普通乐学》1928）等。也有着眼于中国传统音乐文化研究的学者如王国维（《宋元戏曲史》，1912）、叶伯和（《中国音乐史》，上卷1922，下卷1929）、童斐（《中乐寻源》，1926）、郑觐文（《中国音乐史》，1929）

等，但站在音乐学理论的高度，多角度、多视野、系统而全面地介绍西方的音乐历史、音乐教育、音乐生活、音乐基础理论、音乐创作、音乐音响物理学等各个领域，并结合中国的音乐历史、音乐教育及中国人的精神生活建设等方面进行阐述，让国人充分了解西方音乐文化，认识中国音乐文化的特点及与西方音乐文化比较而存在的差距，以利"国乐"的发展和民族的崛起，王光祈不仅是我国现代音乐文化史上的第一人，而且也是唯一的一人。因此，王光祈在中国音乐文化的发展，尤其是中国现代音乐学理论建设上筚路蓝缕的功绩及开拓性的历史贡献是显而易见的。

二　运用"比较音乐学"的方法开拓中西音乐、东方各民族音乐的对比研究

"比较音乐学"起源于19世纪后半叶，以1885年奥地利音乐史学家阿德勒（Guido Adler，1855—1941）的《音乐学的范畴、方法和目的》和英国语音学家、声学家亚历山大约翰·艾利斯（Alexander Ellis，1814—1890）的《论各民族的音阶》为标志。前者通过"比较声音产品，尤其是各民族、国家、地区民歌，并按其不同特点分类、整理"[①]；后者提出了音分（cent）的概念，将一个半音分为100个音分，用来客观测量、分析不同民族的音阶。西方"比较音乐学"在组织知识并使之系统化方面，以"进化论"的观点研究音乐的起源与发展，用文化圈思想把不同的文化加以分类，借助心理学、声学（或称音响学）、数学、语言学等手段，对非欧洲民族之间的音乐进行比较研究，重点为口头流传的民间音乐。

王光祈运用在西方起步不久的"比较音乐学"方法，把视野拓展到了中西音乐文化、东方各民族音乐文化的对比研究上，并将重点放在"乐制"（包括乐律、乐调、乐谱等）的研究上，撰写了《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》两部"比较音乐学"著作。虽然系统学习音乐的时间极为短暂，更没有导师的指导（《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》两部著作均成书于王光祈1927年考入柏林大学接受比较音乐学柏林学派代表人物霍恩伯斯特尔、萨克斯等教授指导之前。前者撰写于1924年，1926年1月上海中华书局出版；后者撰写于1925年11月，1929年7月上海中华书局出版），但王光祈以极其敏锐的眼光和胆识，开拓性、前瞻性的学术思维，创造性地把世界音乐划分为"中国乐系"、"希腊乐系"、"波斯亚剌伯乐系"三大体系，并对三大乐系的历史文化背景、律制、音阶、表现特点及流传情况进行了较系统的分析与总结。这一创举，不仅使两部著作成为中国音乐家在20世纪采用科学的方法研究世界音乐的经典杰作，更

① 王耀华、乔建忠：《音乐学概论》，高等教育出版社2005年版，第261页。

为世界音乐的深入研究提供了很好的研究思路。

此外，王光祈还运用“比较音乐学”的研究方法，对非欧民族音乐（尤其是中国音乐）的特点与价值予以了充分的揭示与肯定，如其在《中西音乐之异同》一文中所言：“中国音乐系‘单音音乐’，只是注重‘线’之美。西洋音乐系‘复音音乐’，特别注重‘体’之美。‘复音音乐’为西洋中世纪之产物，古代希腊亦复无之。中国希腊之不注重‘复音音乐’，乃‘非不能也，是不为也’。因为古代中国希腊皆以音乐为治心治世之具，不以‘繁音’悦耳为贵故也。”这种把世界各民族的音乐形态差异与文化底蕴、审美追求的不同联系起来进行阐释的方法，不仅体现出王光祈开阔的学术视野，更是对当时中国音乐界“全盘西化”论的针对性批判，具有特殊的历史意义和价值。

三　以“进化”的观点、纵切面的体例，开拓中国音乐史研究的新视角

王光祈高度重视中国音乐历史的整理与研究，并力图通过整理“中国乐史”为中国音乐家提供创作材料，促进具有民族特点、能表现民族根本精神之伟大“国乐”的产生。正如其在《中国音乐史》（1931年成书，1934年上海中华书局出版）一书中所言：“最能促进‘国乐’产生者，殆莫过于整理中国乐史。盖国内虽有富于音乐天才之人，虽有曾受西乐教育之士；但是若无本国音乐材料（乐理及作品等等），以作彼辈观摩探讨之用，则至多只能造成一位‘西洋音乐家’而已。于‘国乐’前途，仍无何等帮助。而现在西洋之大音乐家，固已成千累万，又何须添此一位黄面黑发之‘西洋音乐家’？倘吾国音乐史料，有相当整理；则国内音乐同志，便可运其天才，用其技术（制谱技术），以创造伟大‘国乐’，侪于国际乐界而无愧。”

在王光祈撰写《中国音乐史》之前，已有部分中国音乐史著述产生，如叶伯和《中国音乐史》（上卷1922，下卷1929）、童斐《中乐寻源》（1926）、郑觐文《中国音乐史》（1929）。这些著述，一般采用断代性的体例，如叶伯和《中国音乐史》全书以“发明时代”、“进化时代”、“变迁时代”、“融合时代”四个时代、六个篇章分期论述，是典型的断代性体例著述；郑觐文《中国音乐史》全书分“上古”、“三代”、“秦汉南朝”、“北朝”、“唐宋”、“金元”、“近世”、“现存乐体”、“现存乐器”九个部分，也是典型的断代性体例著述。

王光祈另辟蹊径，用西方“比较音乐学”的方法，开创性地用“进化”的研究思路和纵切面的体例，从“律、调、谱、器、乐舞、歌剧、器乐”的进化等多个层面研究中国音乐的发展历程并注意与西方音乐的各个侧面进行比较。尤其“律之进化”、“调之进化”等章节，王光祈不仅对“典籍”所载材料进行了全面的梳理，而且往往以数据为依

据，通过精心的计算，认真地比对与研究，得出客观、科学的结论。如在“律之进化”一章中，王光祈系统阐述了自“京房六十律”至“清朝律吕”的中国律学的发展历程，并对十二平均律与十二不平均律之利弊进行了分析。他在该章中，对何承天的“新律”、蔡元定“十八律”及朱载堉“十二平均律”进行了极为客观的评价，认为何承天新律的计算方法“实为中国乐制史上一大革命”，蔡元定十八律“于保存古代乐制条件下，复能旋相为宫，真可称为最聪明之解决办法”，“吾国十二平均律理论，虽自朱载堉以后即已完全确立，约比西洋早一百年，但在实际上却似未见诸实行”。这样的评价已成为中国音乐史学的定性结论，其史学价值与影响不言自明。同时，王光祈还高度关注乐谱、乐器，他有感于“历代史书乐志，类多大谈律吕，空论乐章文辞，不载音乐调子，乐器图谱”，在《中国音乐史》一书中尽自己所能，研究、翻译中国传统乐曲，附录中国乐器图谱。这种研究思路，不仅有利于纵观事物的发展历程，理清各个层面的发展脉络，溯本索源，不断深入；而且有利于中西方音乐文化同一层面的对比，并从中总结出中国音乐的“民族性”，为作曲家提供有益的创作素材。因此，王光祈的中国音乐史研究，开拓了中国音乐史学的新视角，也明确了音乐学理论研究的根本价值之所在，值得我们总结、学习。

四　创造性地对中国传统琴谱进行解读与翻译

我国古代的记谱法极为丰富，据统计达三十余种之多。面对如此丰富的记谱法，王光祈表现出极大的兴趣，一面对古谱进行梳理与研究，用“进化”的观点将之归纳为“手法谱”与“音阶谱”两类；一面着手于对古谱的解读与翻译。其《翻译琴谱之研究》（1929 年成书，1931 年上海中华书局出版）就是对古琴减字谱的研究与解读。由于其不精于古琴演奏和长期接受西方音乐的影响，在翻译、解读时出现了不少的问题。如为了使乐谱更加简便，把古琴右手演奏的内弹用“”符号标记，外弹用“V”符号标记，同样对左手的吟、猱、绰、注等也以极为简单的符号标记，忽视了古琴左右手演奏手法的丰富性与内涵；对古琴演奏的各种附加符号也简单地以西洋音乐的速度、力度等表情术语来代替，是简单地用西方音乐的方法与观念来解读我国的传统音乐。对此，有不少学者，尤其是古琴演奏家多有微词，认为王光祈的《翻译琴谱之研究》“既无意义也没价值，照他译出的谱，连会弹琴的人也不认识谱上的新标记了”①。但如果换一种角度，我们会发现王光祈的《翻译琴谱之研究》的开拓性意义是重大而深远的。其古谱今译，

① 傅庆裕：《关于王光祈〈翻译琴谱之研究〉的研究》，《王光祈研究论文集》1985 年第 6 期。

是为了让更多的国人了解并研究古琴音乐，利用“中国固有材料”，创造出可以表现民族根本精神之“国乐”。正如其文中所言：“欲创造‘中国国乐’，则中国固有材料，却仍不能加以忽视”，“吾国琴谱以写法不良之故，以致除少数琴师外，无人敢于问津。即在此少数琴师中，对于一种指法亦往往解释互异，意义多不确定。因此，吾人对于琴谱，实有加以根本整理之必要”。自唐代曹柔在文字谱基础上革新、简化出琴用减字谱以来，我国数以千计的琴曲一直采用减字谱记写，虽然这种记谱法可以明确地标示音位、左右手的指法及演奏技法，但由于其“手位谱”的特点，并不能在视觉上表示音高、音程，没有清晰的旋律线条，没有清晰的节奏，只能通过古琴演奏者的“打谱”演奏才能演化为音响，这就必然使这一传统音乐宝藏不能为大众所了解，只能成为“少数琴师”的“个人珍藏”。这不仅不利于传统音乐的广泛传播，更不利于音乐创作事业的发展。因此，王光祈在古谱今译上尽管极不完善，甚至如上所言是彻底的失败，但其开拓性的精神是值得肯定的，开拓性的意义是突出的，对后学者的启示是巨大的，我们完全没有必要求全责备。

“直行终有路，何必计枯荣”①，王光祈以崇高的目标和完整的民族性，高超的思辨力与不懈进取的开拓精神，为我们留下了丰硕的音乐学研究成果，奠定了中国现代音乐学的历史地位。虽然其由于时代的局限，在研究上还有许多不足，但却为我们树立了谋民族发展，不计个人得失，不懈进取、勇于开拓的最好榜样。我们应该沿着王光祈在音乐学领域开拓的足迹，拓宽学术视野，借助于多学科的研究理念与方法，不断拓展中国音乐学研究的深度、广度，把中国音乐学事业推向更高点。研究中，既要重视音乐本体、音乐形态的微观研究，又要有宏观的把握，关注音乐的文化性；既要以前人的音乐学研究成果为起点，又要突破前人研究的历史局限性。项阳先生说得好：“要拓宽研究的视角，要有新的思考与认识，我们就是要站在巨人的肩膀上既往前看，又要回溯。”②

---

① 王光祈：《夔州杂诗六首》（1914年出川赴京途经夔门所作）。

② 项阳：《论制度与传统音乐的关系——兼论中国古代音乐史的研究》，《音乐研究》2004年第1期。



从《翻译琴谱之研究》看王光祈对古琴音乐的创新性探索

朱江书

四川音乐学院音乐学系副教授

王光祈（1892—1936），四川温江人，我国五四时期著名的社会活动家、音乐学家。他1914年考入北京中国大学专门部法律本科学习，后从事记者工作。1920年赴德国学习政治经济，1923年起改学音乐，1934年6月以《论中国古典歌剧》一文获波恩大学音乐学博士学位，是我国最早在欧洲为祖国争得荣誉的音乐学家。1936年因脑溢血病逝于波恩。在他从事音乐活动短短的13年里，音乐著述范围相当广泛，涉及音乐史学、民族音乐学、比较音乐学等诸多领域，计有论著17种之多，是中国现代音乐学的开拓者和奠基人。

王光祈先生对中国的传统乐器古琴非常重视，在他的理论著述中曾多次对古琴音乐加以研究，进行创新性探索，这些研究与探索主要集中在他的《翻译琴谱之研究》、《中国音乐史》、《译谱之研究》等论著中，特别是《翻译琴谱之研究》是王光祈专门对古琴音乐进行创新性探索的理论著作。现笔者特以此书为研究对象，对王光祈的创新性探索作一粗浅的分析。

一　创新性探索的思想基础

王光祈的音乐生涯，虽然开始于赴德国留学以后的1923年，但是，其音乐思想基

础，他在国内创办、开展少年中国运动时期便已经基本形成。他始终怀着他的“少年中国”的理想，试图以音乐文化的复兴来促进民族文化的复兴，从而实现他唤起民族精神，完成社会改革的愿望。

在音乐方面他提出要建立民族性的国乐的主张，这是王光祈的“少年中国”理想在音乐领域中的奋斗目标。在学习音乐之初的 1923 年，他在论著《欧洲音乐进化论》一书的开篇就这样写道：“著书人的最后目的是希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族性’的国乐。而且这种国乐，是要建筑在吾国古代音乐与现今民间谣曲上面的。因为这两种东西，是我们‘民族之声’。”他还指出：“这种国乐的责任，就在将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上。”①

为了实现他要用中国的民族性的国乐来“唤醒”民族的文化复兴，从而完成“中华民族之复兴”② 的理想，他还在《欧洲音乐进化论》一书中提到了建立民族性的国乐的具体做法：“一面先行整理吾国古代音乐，一面辛勤采集民间流行谣乐，然后再利用西洋音乐科学方法，把他制成一种国乐。”同时，他进一步提出创建民族性的国乐的三个步骤：“第一步须将古代音乐整理清楚；第二步，将民间谣乐收集起来；第三步，悉心研究，从中抽出一条定理出来”，“作为我们制乐的基础”。

王光祈从一开始研究音乐，就把建立民族性的国乐作为奋斗的目标，以这一目标为己任，这集中反映了他的爱国思想和热爱祖国文化遗产的精神。

二　创新性探索的目的原因

王光祈致力于古琴音乐的创新性探索的目的不是为了纯粹的理论研究，也不是固守在象牙塔里做一些数字上的游戏，而是为了给民族和国家提供发展音乐的横向借鉴，是一种新的尝试。他对古琴音乐的创新性探索属于王光祈提出的创建民族性的国乐的三个步骤中的第一步，即首先要将我们古代流传下来的音乐整理清楚。他主张用西洋科学的研究方法，整理、创造新的民族音乐以适应时代潮流，有着让中国的民族性国乐“参加世界音乐之林，与西洋音乐成一个对立形势”③ 的远大抱负。在《翻译琴谱之研究》一书导言中，他明确地讲道：“‘音乐作品’是含有‘民族性’的，非如其他学术可以尽量

---

① 王光祈：《欧洲音乐进化论》，见四川音乐学院、成都市温江区人民政府编：《王光祈文集·音乐卷》，巴蜀书社 2009 年版，第 358 页。

② 王光祈：《少年中国运动》序言，见四川音乐学院、成都市温江区人民政府编：《王光祈文集·时政文化卷》，巴蜀书社 2009 年版，第 162 页。

③ 王光祈：《欧洲音乐进化论》。

采自西洋，必须吾人自己创造"，而在创造时"中国固有的材料却万不能加以忽视"。

同时，他认为在广繁浩瀚的中国音乐文化遗产中"惟七弦琴谱，尚保有古乐面目，尚具有'音乐逻辑'"，他博览群书，认为中国的古琴谱集文献繁多、内容丰富，有大量的资料可供研究。但他也认为古琴"指法繁难，弹奏不易"，而且"吾国琴谱则以写法不良之故，以致除少数琴师外，无人敢于问津"。总结上述原因，他认为"吾人对于琴谱符号，实有加以根本整理之必要"①。

另外，在导言中王光祈还谈到了柏林大学教授兼国立图书馆音乐部部长沃尔夫（Wolf）先生——这位终身以研究古代乐谱符号为其专业的学者，正是由于他的潜心研究，才使16世纪以前的欧洲音乐焕然一新，为后人提供了研究与借鉴的新依据。而王光祈先生也正是以此作为榜样，以古琴音乐的创新性探索作为一个起点，来引起国人对古代音乐研究的兴趣，从而使之发扬光大。他的这种做法无疑具有开拓性作用。

因此，他在1929年7月专门撰写了《翻译琴谱之研究》一书，并在书中，针对古琴曲谱的定弦、徽位、左右手指诀、琴谱的翻译等问题进行了认真的创新性探索。

三　创新性探索的具体做法

王光祈古琴音乐创新性探索具体做法的指导思想，就是"采取西洋科学方法，整理本族固有文化"，主要体现为借鉴西方先进的形式和研究的方法作为工具来整理中国音乐，从而探索出一条中国音乐发展的新路，其立足点仍然是促进本国音乐的发展。他在《翻译琴谱之研究》一书中作了以下的尝试。

（一）借用西洋音阶名称和唱名来标记弦序

王光祈参阅了清代唐彝铭编纂的《天闻阁琴谱》和清代张鹤编纂的《琴学入门》两种琴书，把两书中所列宋代姜夔、元代赵孟頫和清代张鹤的各种定弦法进行了对比研究。在他的《翻译琴谱之研究》中，他选列出了黄钟均、仲吕均、无射均、夹钟均、夷则均等他认为通行的5种古琴定弦法，并用西洋音阶名称和唱名对定弦进行标注后罗列成表，通过对5个列表的比较，使读者很容易了解古琴的各种常用定弦。在定弦研究中，王光祈不但在图表上标出了西洋的阶名，而且还用符号"︿"标明了"短三阶"（今译小三度）的位置，说明了各弦之间的音程关系。这在当时用传统记谱方式记录的古琴减字谱上是从来没有的，因此非常具有新意。

① 除注明外，本文的引文均出自王光祈：《翻译琴谱之研究》，四川音乐学院、成都市温江区人民政府编，巴蜀书社2009年版，第3—37页。

第七弦　　清太 d'　　商 re

（二）借用西洋音乐术语来阐述乐理

20世纪上半叶的古琴乐谱，行文一般用文言文或半白话文，对一些音乐理论知识也讲得很不透彻，读者阅读起来既深奥又费劲。王光祈在《翻译琴谱之研究》一书中借用了一些西洋的音乐术语如“半音”、“整音（今译全音）、“短三阶”（小三度）、“短七阶”（今译小七度）来进行阐述，现列举一二：

他在书中第8页提到“半音”这一音乐术语时，这样写道：“（古琴的定弦）由黄钟均变为仲吕均，只需将第三弦升高‘半音’。”这种说法不仅能使弹奏者明确地知道弦与弦之间的相对音高，而且还可以知道各弦之间的音程关系。这种说法就比传统的“紧三”更为确切。

书中的第15页，用西洋音乐术语“基音（今译调式主音）”来解释我国古代的“音”（调式）问题。他写道：“吾国古时所谓‘音’，是即等于西洋近代所谓‘基音’，换言之即是一篇乐谱的‘基音’。”接着，他罗列了我国的宫、商、角、徵、羽5种五声调式，并绘图详细地解释了各调式中的音阶结构与音程关系。他说：“每个‘音’之分别，即在其‘短三阶’位置，每次不同之故。无论西洋与中国，每篇乐谱之结尾一音，必须用‘基音’。因此，我们若欲确定该篇琴谱，系属于何‘音’，则只看该谱结尾一音便知。结尾一音为宫，则称为‘宫音’；为商，则称为‘商音’。”这是借用西洋的音乐术语来阐述了古琴中的音乐理论问题。

此外，在《翻译琴谱之研究》一书中，王光祈在多处用到西洋音乐表情术语来表述古琴弹奏中的轻重缓急，例如在书的第46页，计有：急弹：Vivace；缓弹：Lento；轻弹：Piano，简写为p；重弹：forte，简写为f；入慢：ritenendo；连：legato等等，每一种均有非常细致的解释，表述得清清楚楚，让读者阅读后一目了然。

王光祈将西洋音乐术语运用于琴书不但使一些基本音乐理论问题在古琴音乐中得到清晰的表述，而且还向中国的读者普及了西洋的音乐理论知识，这样，让当时在我国的一些学校或接受西方音乐教育的年轻人更容易看懂古琴谱，学到与古琴音乐相关联的音乐理论知识。

（三）借用小提琴指诀来重定古琴指诀

王光祈从1923年学习音乐起，就开始学习西洋拉弦乐器小提琴，对小提琴的记谱方法非常熟悉并作过认真的研究。在《翻译琴谱之研究》一书中他写道：“捷克斯拉夫著名提琴教授Sevcik所编《提琴之弓弦用法》一书，即已具有指法四千种左右。只因西洋乐谱精善完备之故，指法虽多，不足为患。”从行文可以看出，他认为西洋的记谱法是较为科学与完善的，而认为我国古琴的技法“仅有百余种”，但由于记谱法的局限

“以致今日琴坛大有‘广陵散从兹绝矣’之叹”。因此在书中他便借助西洋小提琴的记谱方法来记录古琴音乐，使古琴谱变得简易而科学。

在记谱时，他首先对古琴的右手指法进行分析、归类和重新编订。弹奏古琴，右手只用大、食、中、名四指，这四指的弹奏有“擘、托、抹、挑、勾、剔、打、摘”8种最基本的指法，被琴人称为“右手八法”，用古琴通常使用的减字符号记录应为：“尸、乇、木、乚、勹、㔾、丁、丂”。在书中，他先将“右手八法”归纳为向内弹奏和向外弹奏两大类，并将右手用于弹奏的大、食、中、名四个手指分别以1、2、3、4编排顺序；在击弦动作中，向内弹均用“冂”标记，向外弹均用“V”标记，将古琴的弹奏指诀进行了简化。这是他借鉴小提琴演奏中的下弓和上弓的标记法的结果（如图，右手指诀记录在五线谱的下面）。



除以上8种技法外，王光祈还将另外29种右手指诀绘谱制图并逐一进行解释，把各种复杂的复合古琴指诀用较为简单明了的“西式”谱例表现出来。他对古琴右手指诀的重新编订总共有37种。

然后王光祈又对古琴的左手指法进行分析、归类和重新编订。他首先在书中将古琴的左手指法归纳为三类：第一类是左手主要指法，共计27种，是在弹奏中最常用、最主要的指法；第二类是左手装饰指法，共计34种，是在弹奏中起装饰、点缀作用的指法；第三类是左手说明指法，共计7种，意义仅在于向演奏者起到提示的作用。然后，他借用小提琴惯用的字母和数字来规范左手的标记：用罗马字母来代表弦序，用罗马字母顶上的阿拉伯数字来表示左手指头，再创新使用立于罗马字母旁边的阿拉伯数字来表示古琴的徽位符号。经过他的潜心研究，总共重定左手指诀68种，并将它们进行认真编排，用绘谱制图的方式一一列于书上，再用文字逐一进行解释。下图是王光祈新创的左手四指分别按在古琴第一弦、第九徽上的标记符号（如图，左手指诀记录在五线谱的上面，图中的“大、亻、中、夕”分别是左手“大、食、中、无名”指的减字符号）：



再如，左手中的装饰指法“猱”，他在书中是这样解释的：“指于按弹得声之徽位，左右往来动荡，约过按位二三分……本文以大写之V字母，以表示之。”“猱”是古琴左手重要的装饰技法，这种指法可以起到润饰旋律，增强古琴音乐的表现力的作用。王光祈在书中用“V”来表示“猱”，并且对于不同的“猱”法有各种不同的解释，并分别创用不同的符号进行标记。“长猱，久猱之意”，遂在V字母右边画一长“—”；“略

猱，短猱之意”，遂在V字母右边画一短“一”；“急猱，紧而疾速”，遂在V字母右边画一长“__”；一一详细标注，颇为清晰，下图是4种不同“猱”的指诀：



（四）借用西洋五线谱式来记录传统琴曲

用西洋五线谱式来记录传统琴曲可谓王光祈首创，也是他对古琴音乐进行创新性探索的重要成果。在以往的琴书中，一般是用减字谱来记录乐曲，即使是清代张鹤的《琴学入门》一书，也只有第二卷的《风云际会》、《岳阳三醉》、《古琴吟》，第三卷的《春山听杜鹃》、《平沙落雁》、《石上流泉》、《渔樵问答》7首琴曲，在减字的旁边标有中国传统的“工尺”及板眼符号。而王光祈对书谱进行了认真的研究后认为《琴学入门》的这7首琴曲“因板与眼未尝分别注明之故，于是关于“拍线”一层，极不易定”。他说：“翻译琴谱最感困难之处，殆莫过于节奏一事”，而五线谱能较为准确地记录音符的节奏、节拍，用在古琴音乐记谱中是切实可行的。经过认真揣摩，并借鉴中国诗词的“轻重律”，他重新确定了古曲《平沙落雁》的节奏与节拍，并将乐曲翻译成五线谱（以下是乐曲第一段的开始部分）：

将原减字谱译成五线谱之后，在谱的下面标记的是右手指诀，分为两行，上面的1、2、3、4为手指编号，下面的“冂、V”符号表示手指的弹奏方向；五线谱的上方标记的是左手指诀，也分为两行，上面的1、2、3、4也为手指编号，下面的罗马和阿拉伯数字表示弦序及徽位，如有泛音符号，则用“o”记录在二者之间。这样，翻译琴谱实际上是两个步骤，一为音高及节奏的翻译和制定，用五线谱表示出来；一为古琴减字符号的翻译，用简单明了的符号标记在五线谱的上、下方，起指示弹奏指法的作用。这样，本来符号烦琐、标记复杂的古琴减字谱，经他翻译之后，从谱面上看起来，显得理性而严谨，规律化和系统化了。

在王光祈看来，用五线谱以及他发明的新的规范的指法来记录古琴音乐，可以较为准确地记录古琴曲的音高与节奏，正如他自己说：“如能将琴谱一一照此方法译出，则不但琴谱手法可以保存，而琴谱调子也可以一目了然矣。”这样可以让更多的学琴者通过阅读乐谱来学习古琴音乐，而不仅仅是通过师父教徒弟的口传心授这种低效率的传承方式，就可以大大提高古琴音乐在全社会的普及率。

四　创新性探索的局限性

王光祈对古琴音乐的创新性探索在当时令人耳目一新。他的《翻译琴谱之研究》一书 1929 年 7 月著于德国，1931 年 10 月由中华书局出版。但是王光祈并非琴家，也没有他精于古琴弹奏的记载，所以他的研究仅仅限于理论上的，在当时并没有真正付诸于实践，并在实践中得到检验，而进一步得到改进。另外，他当时客居德国，古琴音乐的研究在国外进行，接触到的古琴音乐资料也是有限的。他孤身钻研，身边也缺乏懂得古琴音乐的“知音”同他一道切磋交流，共同探索。还有，用作他研究蓝本的《天闻阁琴谱》和《琴学入门》等古谱也存在着错讹之处，正如他所说：“对于一种指法，亦复往往解释互异，意义多不确定。”而他不精于古琴弹奏，因此对古书的一些错误记写就难以甄别，只能采取这样的方法：“如有疑义，则再参考国内外各种书籍（国内最新著作如张友鹤君之《学琴浅说》，国外有名著作如法人 Courant 之 Essai historique sur la musique clasique des chinois，皆有所采择)。其间往往因为一个符号疑而不决之故，冥思至于数日之久，以求适当解决。”其研究的困难是可想而知的。再者，王光祈翻译研究的琴谱的数量还很不够，《翻译琴谱之研究》虽在国内出版，但并没有被国内的古琴界大规模推广，应用于后来的古琴教学与弹奏中，所以该书并没有在古琴界产生重要的影响。

结　语

王光祈对建立民族性国乐的种种具体做法，都出于其深刻的爱国主义思想。作为一个学者，他具有严谨的治学态度、科学的治学方法。他的《翻译琴谱之研究》作为一部古琴曲谱翻译方面的专著，在本世纪 20 年代是一个创新。他较早从理论上提出借鉴外来音乐形式及其科学方法，整理和建设具有民族性的国乐，这个认识无论在理论上或实践上，无论在当时还是今天，都是有意义的。因此，对于这种创新性探索，我们应当给予充分的肯定。该书作为中国音乐史上第一部用西方固有的形式来进行古琴曲谱翻译方面的专著，具有一定的历史价值。《翻译琴谱之研究》是我们进一步认识王光祈先生这位中国音乐学的先驱者走过的道路，深入探讨他的学术思想、学术成就的不可或缺的重要文献。



王光祈与《每周评论》

赵崇华

四川音乐学院社科部副教授、博士

王光祈是五四时期我国著名的社会活动家、少年中国学会的创办人、爱国民主主义者。近年来，学术界对他在这一时期社会活动的研究，已取得不少的成果[①]，但对他在《每周评论》时期的政治思想和政治倾向的研究尚不多见，特别是他在《每周评论》[②]创刊期间所起的作用、他这一时期的政治观点、政治主张及其所产生的社会作用，学术界尚无专题研究论文，仅有为数不多的相关文论在研究他所创办的少年中国学会、他工读互助团的实践和他的空想社会主义思想时有所涉及[③]。事实上，王光祈曾参加过五四时期重要的政治刊物《新青年》、《每周评论》、《少年中国》、《晨报》副刊的编辑、撰稿

① 近年来，对王光祈五四时期社会活动的研究有代表性的论文主要有：王迪先的《王光祈与五四时期的四川革命斗争》，韩立文、毕兴的《王光祈生平综述》，廖辅叔的《坚持运用历史唯物主义观点研究王光祈的著作和思想》，潘清雍的《为民族振兴国家富强进行不懈探索的业绩永存》，等等。以上均出自毕兴、苑树清主编：《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，成都出版社1993年版。

② 《每周评论》是五四时期最有影响的报纸之一。由李大钊、陈独秀等于1918年12月22日在北京创刊，1919年8月31日被北洋军阀政府查禁，共出刊37期。《每周评论》聚集了一批新文化运动的开拓者，宣传新思想新思潮，促进了新文化运动的发展，对推动五四运动的爆发起了舆论导向作用。时事政治的主要撰稿人有陈独秀、李大钊、高一涵、张慰慈、张申府、王光祈等，思想文艺类的主要撰稿人则有周作人、高一涵、胡适等，形成了它的品牌效应。据不完全统计陈独秀在此发表了140篇文章，李大钊50篇，胡适34篇（含译作），高一涵45篇，王光祈8篇，张慰慈5篇，张申府18篇，周作人11篇。在《每周评论》上展开的“问题与主义”之争，是中国现代思想史上有影响的事件。

③ 研究王光祈五四时期政治思想的论文主要有：黎永泰、刘平的《五四时期王光祈空想社会主义思想探讨》，周淑真的《试论王光祈在中国近代史上的历史地位》，赵宋光的《有关王光祈评价的一些理论问题》等。

等工作，发表过不少的时政性文章[①]。王光祈一生中政治思想的闪光点，又主要体现在这一时期。我们研究中国现代史、五四时期的中国思想史、社团史，都不能不研究王光祈。本文拟就目前所得的资料，对王光祈与《每周评论》的关系以及在《每周评论》时期的政治观点与主张进行分析和评述，希望抛砖引玉，以助学术界进一步展开对王光祈的研究，充分认识王光祈在中国现代史、思想史上的历史地位。

一 关于王光祈与《每周评论》的关系

探讨王光祈与《每周评论》的关系，笔者认为，应主要从他在《每周评论》里所发挥的作用和他是否是“发起人”之一两方面人手进行研究。作为《每周评论》的主要撰稿人之一，王光祈的地位是有目共睹的，学术界没有任何异议。从 1918 年创刊到 1919 年 8 月，王光祈在《每周评论》上发表了 8 篇时政性的文章，尤其是在创刊号上以社论的名义发文，其特殊的地位可见一斑；而对于王光祈是否是《每周评论》的“发起人”，这就有待考证了。目前学术界并无权威定论，从已存的资料来看，只有李劼人在 50 年代的回忆中说起过“王光祈参与了发起人的”[②]，似乎尚缺乏有力可信的旁证。本文拟从王光祈与《每周评论》的创办者李大钊的关系、王光祈在《每周评论》创刊号上所发社论、李劼人 50 年代的回忆这三方面来探讨、厘清这个问题。

首先，从王光祈与《每周评论》的创办者李大钊的关系分析考证。王光祈与李大钊的相识始于 1917 年夏天。1914 年春暮，满怀一腔热血的王光祈离开家乡四川，乘船东下，经由上海辗转到了北京。经清史馆总裁赵尔巽的介绍，谋到一清史馆书记员的职位，在北京得以立脚。为实现早年立下的“读书深造、奋起图存”的鸿志，这年秋，他考上了北京中国大学专门部法律本科，研究《国际公法》和《中西外交史》，开始了半工半读的生活。1916 年由他的好友、同学、四川《群报》主笔李劼人介绍，王光祈兼任《群报》驻京通讯记者，同时在同学周太玄推荐下在《京华日报》兼做编辑工作。报社记者和编辑的身份，使得王光祈有机会结识北京的文化名人。1917 年夏，由于工作的关系，经由同乡、四川泸县陈湝（愚生）的介绍，王光祈与同学周太玄一起结识了李大钊、陈独秀、高一涵等人。此时的李大钊刚从日本回国不久，担任《晨钟报》主编，

---

① 粗略统计：《新青年》2 篇；《每周评论》8 篇；《晨报》11 篇；《少年中国》41 篇。

② 李劼人在《五四追忆王光祈》一文中提出了王光祈“是参加了（每周评论）发起人的”（《川西日报》1950 年 5 月 4 日）；王迪先在《五四时期的四川革命斗争》一文中引用了这一说法。

1917 年 1 月又担任《甲寅》日刊编辑，正处于了解俄国十月革命和马克思主义阶段[①]。李大钊较王光祈年长三岁，思想成熟，为人谦和，有长者风度。1918 年 1 月受聘于北京大学图书馆主任后，李大钊大量购进宣传和介绍新文化、新思想的书籍，北大图书馆成为了传播新文化、新思想的阵地。许多有志青年到这里阅读书报，汲取新思想、新知识，关注国内外大事，王光祈便是其中之一。他和周太玄经常到这里读书学习，非常关注有关俄国十月革命的报道，虚心向李大钊请教。李大钊的工作虽然非常忙碌，但对于上门求知的青年人，非常和蔼、耐心。他对王光祈、周太玄非常看重，认为他们是有思想、有抱负的青年，因而乐意与他们交流，重视与他们的谈话。每次约见，他一定早到，而且谈话不限时间，彼此间推心置腹。他们的交往既愉快又默契，李大钊对王光祈的印象亦甚好，说：光祈是一个能想、能行的青年，“极有志气”。对于李大钊，王光祈也颇有同样的感觉，认为他“思想成熟深入，气魄很大，但外表却非常谦和亲切”，非常“有感召力”，用“相见恨晚”[②] 来形容与李大钊的相识。这种互相吸引源于思想上的接近。周太玄后来回忆道：李大钊具有一种感召力，特别是“由于他对这种结合（交往）的认真和虚心，很快我们便把他当作一个知心的老大哥”。可见，在《每周评论》创办之前，他们已经建立了良好的私人关系，这是建立在彼此欣赏、思想相通的基础之上的，似兄长、师生，又像知心朋友。这种思想上的相近相通，使得李大钊筹办《每周评论》的时候，自然地想到了王光祈，细心听取这位“极有志气”的青年的意见和建议，并积极向他约稿，还积极向《每周评论》的另一位创办人陈独秀推荐、介绍这位“有思想的青年”王光祈。至于王光祈在《每周评论》的创办期间向李大钊提出了什么意见和建议，现存的资料尚无记载，也难以考证，我们也不能推理出什么结论，这段历史迷雾随着主人的过世而沉寂，但我们从王光祈在《每周评论》的创刊号上所刊载的、以社论的方式所发表的王光祈的文章《国际社会之改造》可以看出，王光祈在其中的地位和受重视的程度，显然不同于一般的撰稿人。

其次，从王光祈在《每周评论》的创刊号上所刊载的社论和他宣传介绍这个刊物所持的态度，来考证王光祈在《每周评论》中的地位。众所周知，《每周评论》是五四时期最有影响的报纸之一，于 1918 年 12 月 22 日在北京创刊，是陈独秀、李大钊宣传新思想、抨击时政的又一阵地。第一次世界大战结束后，中国民众，特别是青年，非常关

---

① 李大钊在 1918 年 7 月到 11 月，连续发表了《法、俄革命之比较》、《庶民的胜利》和《布尔什维克主义的胜利》的文章和演说，欢呼十月革命；1919 年又发表《新纪元》和《我之马克思主义观》等十多篇宣传马克思主义的文章。

② 周太玄：《王光祈与少年中国学会》，载《成都追悼王光祈先生专刊》。转引自韩立文、毕兴：《辛勤的探索者——记著名音乐学家王光祈的一生》。

注国内外时事，对即将召开的关系中国权益的巴黎和会尤为关注。陈、李等《新青年》同人认为，新闻媒体应加大对时局的报道的力度，尽快做出对时政的评论，宣传自己的政治主张。但当时作为月刊的《新青年》周期稍长，又着重在思想文化的理论宣传与启蒙教育，陈、李等遂决定另外创办一小型政治时事评论报纸，于是《每周评论》应运而生。它和《新青年》相互配合补充，《新青年》“重在阐明学理”，《每周评论》“重在批评事实”。两者共同“输入新思想”，“提倡新文学”，把思想文化斗争和政治斗争紧密结合起来。

1918 年 12 月 22 日，《每周评论》正式出版发刊，开卷第一篇是由陈独秀撰写的发刊词，第二篇即为王光祈所撰写的社论《国际社会之改造》。社论是代表报社、杂志社的重要指导性言论，它往往就当前国内外发生的重大事件及政府的作为，发表意见，表明看法。社论总是集中地反映一定阶级的社会政治集团对重大问题的立场、观点和主张，是影响社会舆论的重要方式。而写作社论的人，必须具有一定的思想水平和理论色彩，文字简练、通俗、生动，报社、杂志社方能委以此重任。王光祈能在创刊号上，作为社论的写作人，发表社论《国际社会之改造》，足以见其在《每周评论》的创办中的地位与作用，以及主办人陈独秀、李大钊对他政治思想、观点的重视。实际上这也是稍后王光祈创办工读互助团时，陈、李大力支持的思想基础。《每周评论》创刊后，王光祈向四川的少年中国学会成都分会的会员积极推荐《每周评论》。他向同乡、同学介绍《每周评论》的特点，说它“是一种传播新思想的”[①] 刊物，“认为它能密切地跟随形势发展，用进步观点分析问题，提出意见，尖锐抨击帝国主义和封建势力，革命性战斗性是当时任何资产阶级报刊所不及的，也为期刊较长的《新青年》所不及”[②]。显而易见，王光祈是以主人翁的态度，来宣传、推广《每周评论》的。由于当时的他，身兼北京《晨报》、上海《申报》、《时事新报》特约通讯记者等职，忙于为各报写文、发文，且从 1919 年起又忙于少年中国学会的创建和工读互助团的筹建，因而给《每周评论》写稿相对减少。我们现在能查到的，是他在这个刊物上发表的 8 篇有关时政方面的文章。

第三，最早、最直接谈到王光祈是每周评论发起人的，是王光祈的同学、同乡且为终身好友的李劼人[③]。王光祈和李劼人相识于 1908 年。这一年两人均考入四川高等学

---

① 李劼人：《五四追忆王光祈》，《川西日报》1950 年 5 月 4 日。

② 转引自王迪先：《王光祈与五四时期的四川革命斗争》一文，见毕兴、苑树清主编：《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》。

③ 李劼人（1891—1962），四川成都人，作家，文学翻译家、五四时期社会活动家和实业家。他与王光祈、周太玄一起创立了少年中国学会，并在成都创办了《川报》、《星期日》，为传播新思想、新文化作了不懈的努力。一生留有五六百万字的著作和译作。他的大河小说三部曲《死水微澜》、《暴风雨前》、《大波》已经成为传世之作，被他的同学郭沫若称为“中国的左拉”。建国后曾担任成都市副市长。

堂读书。同为热血青年，思想、爱好的接近使两人很快成为好朋友。两人之间的友谊，伴随他们在不同的城市投身五四运动、创办少年中国学会、组织工读互助团以及20年代两人先后赴欧洲勤工俭学（王光祈去德国、李劼人去法国）。直至王光祈逝世，李劼人都是与之相知相惜的几个好友之一[①]。新中国成立后，毛泽东曾让回成都的陈毅两次问起“少中学会的王光祈”情况，时任成都市副市长的李劼人均以好友的身份一一作答[②]。1950年5月4日的《川西日报》纪念五四运动专刊上，李劼人发表《五四追忆王光祈》一文，高度评价王光祈对四川成都五四运动的影响，并首次谈到了王光祈参与了《每周评论》发起的工作。他说“北京的五四运动之所以及时传到成都，使成都青年得以及时看到光明，就不能不归功于王光祈了”。他谈道：王光祈虽不是《每周评论》的主要撰稿者（当时王光祈身兼几家报刊的记者、编辑，撰稿十分繁忙），但他参与了《每周评论》的发起工作。在稍后的《回忆〈星期日〉》一文中[③]，李劼人又谈到王光祈向他介绍《每周评论》的特点，说它“是一种转播新思想的出版物”，能紧跟形势发展，用进步的观点分析问题，提出意见，尖锐抨击帝国主义和封建势力，其革命性战斗性是当时任何资产阶级报刊所不及的，也为刊期较长的《新青年》所不及。因而建议李劼人等人在成都也办一类似刊物。由于王光祈“有力的宣传和鼓励，成都出刊了《星期日》”[④]。从现存的王光祈与李劼人公开发表的通信中，尚未查到王光祈本人对参与《每周评论》的发起工作的文字记录，但我们从上述的综合分析中，能够评判出李劼人回忆的可信度应该是比较高的。

综上所述，王光祈不仅仅是《每周评论》的主要撰稿人，也是《每周评论》的发起人之一，参与了刊物的发起工作。虽然在其中的地位和作用不能与李大钊、陈独秀、高一涵相比，但是，他“参加了发起人的（工作)”这一说法是站得住脚的。

二 《每周评论》时期王光祈的政治主张

1918—1919年，王光祈先后在《每周评论》上发表了多篇时政性的文章，主要有：

---

① 《李劼人选集》（第五卷）共收录了李劼人的两篇怀念王光祈专门文章《诗人之孙》、《五四追忆王光祈》；两篇与王光祈有密切关系的文章（《回忆少年中国学会成都分会之所由成立》、《回忆〈星期日〉》）；一封李劼人在少年中国学会成都分会成立时写给王光祈的会务报告信。从这些文字可以看出李、王之间浓厚的友谊及李劼人对王光祈的评价。王光祈去世后，其骨灰也曾安葬于成都沙河堡李劼人住宅“菱窠”（1938年7月，由李劼人在成都东郊沙河堡买地自建）附近的周太玄家墓园。

② 魏时珍：《忆王光祈》，《四川师院学报》1985年第1期。

③ 李劼人：《回忆〈星期日〉》，《李劼人选集》（第五卷），四川文艺出版社1986年版。

④ 李劼人：《回忆〈星期日〉》，《李劼人选集》（第五卷）。

《国际社会之改造》、《无职业的人不得干预政治》、《国际的革命》、《今日之梅特涅》、《兑现》《无政府共产主义与国家社会主义》、《为青岛问题敬告协政各国》、《司法独立与教育独立》。内容涉及对国际、国内、司法、社会等问题的看法与主张，反映了这一时期王光祈的政治倾向，主要体现在以下几个方面。

第一，揭露巴黎和会及其“国际大联盟”，主张以平民的自治团体为基础，组成没有国界、种族区分的国际社会，实现真正的和平。第一世界大战结束后，主要战胜国酝酿召开一次和平会议——巴黎和会，成立所谓“国际大联盟”，以维护国际秩序。中国知识界对巴黎和会非常关注，寄予很高的希望。当时，要求收回主权，抗议西方列强对中国主权的无理干涉，反对日本帝国主义对中国的侵略，是五四时期中国主流知识分子的基本主张。王光祈在《每周评论》上连续发表《国际社会之改造》、《国际的革命》、《今日之梅特捏》、《为青岛问题敬告协约各国》等文，对巴黎和会、“国际大同盟”及其日本帝国主义的侵华图谋和行径进行了揭露。

王光祈鲜明地提出了自己的观点。他热情欢迎十月社会主义革命，“这回战争的结果，有两件差强人意的事情，第一就是那俄德革命，社会党骤然跃起”[①]。他认为这是“大战的价值”，是我们“应该尊重宝贵的”，是符合人类社会“进化轨道”的。但是，另一件事，“现在又要在巴黎快开和平会议”，欧洲此次和会，高唱着民族自决主义，声称“所有欧战以前一切不自然的处置，皆应本诸民族自决主义、民主主义的精神，为公平的改正，谋永久的和平”。然而事实究竟如何呢？王光祈一针见血地揭露道：“今乃以关系世界和平的青岛问题，置诸议和草约以外，任凭抱军国主义自命德意志第二之日本自由处置。此次和会价值实等于零。”可见，这无非又是一次非公平正义的、由各列强主导的所谓“和会”。“每次国际战争，都是几个野心政府惹出来的，那野心政府的背后，就是那些政治家、资本家、军阀、贵族在那里怂恿”，“无论战胜战败，享福的总是贵族，吃亏的总是平民”。所谓的“和平”，无非是“一张无法兑现的支票”，“恐怕又要研究杀人应从哪里开刀、灭国应由哪里入手了”。这些话，振聋发聩，揭露了会议的本质，唤起国人的觉悟。不仅如此，王光祈还以前两次海牙和平会议（1899 年 5 月，1907 年 6 月）为例。这两次和平会议，纵使签订了多条解决国际争端的和平条约，但，第一次会议之后不到五年，倡导国俄国与积极参与国日本之间的日俄战争就爆发了；第一次世界大战也在第二次海牙国际和平会议之后第七年爆发。所以这次和平会议，不过是又要研究杀人应从哪里开刀、灭国应由哪里入手罢了。在当时大多数的知识分子尚对

① 若愚（王光祈）：《国际社会之改造》，《每周评论》第 1 期，1918 年 12 月 22 日。见《王光祈文集·时政文化卷》，巴蜀书社 2009 年版，第 32 页。

这次和会抱有极大的幻想的时候[①]，王光祈能有如此清醒的认识，非常难能可贵。

那么如何避免战争，“谋世界永久的和平”呢？王光祈提出了自己的主张。五四时期的王光祈思想，属于爱国民主主义思想范畴。从民主主义思想观出发，他认为，要谋永远的和平，就要“打破国界人种的现状，扫除那资本家、军阀、贵族的威权”，实现由各地方自治团体联合起来的“国际社会”。这是在打破了国界、人种的现状的基础之上，由平民老百姓自己组成的，管理自己的事务的国际社会，“所有经济上一切支配，皆由我们自行纲纪，各尽所能，各取所需，毫不假手于诈欺取财的资本家与那万恶滔天的政府”，以此来彻底铲除由资本家、军阀、贵族操纵的“野心政府”发动的战争。他呼吁：平民应行动起来掌握自己的命运，不要受国际强权的摆布，“如还要想谋世界永久的和平，人类切实的幸福，就应该动起手来，胆子不委太小了。须知道我们大多数平民的生活是我们大多数平民可以自己改造的，并不是天生就的，亦不是贵族给我们的，千万莫要信那贵族所造的命运谣言”。王光祈对这种由各地方自治团体组成的国际社会在实现和平中的作用寄予了希望，他认为这是完全可以组成并发挥作用的最佳方式。他列举了曾在国家事务中发挥良好作用的一些国际组织，这些都是与人民有直接或间接利益的国际组织：万国邮电同盟（1874年）、万国电信同盟（1865年）、度衡同盟（1875年）、文学美术保护同盟（1896年）、国际土地测量同盟（1864年）等等。这些与人民有直接或间接利益的国际组织使得“这国际间的猜疑野心，都可以清灭了。甚么国际法、国籍法，都可以废止了，这社会上不平等的制度，都可以推翻了。甚么兵工厂法律馆，都可以闭门了”。

王光祈以民众自治团体来维护世界和平的主张，显然缺乏具体、充实的内容，带有浓厚的无政府主义色彩。它代表了五四以前，小资产阶级知识分子，在激进的民主主义思想驱使下，急于改革社会，又苦于找不到更好方法，开始按自己对对各种新思潮的不同理解进行取舍、勾画而成、又不切实际的蓝图。他所坚信的由平民自治团体来维持国际社会以实现永久的和平的理想，反映了五四新文化运动前期，中国热血青年知识分子的思想已经开始从资产阶级民主主义方案，逐步转向对社会主义的关注和探索，具有了空想社会主义的某些特征。虽不成熟，却蕴藏着浓浓的求索精神和爱国精神。

对于西方列强大肆鼓吹的组织战后“国际大同盟”，王光祈也极为反感，他说：“由这种政府代表的国家所组织的国际大同盟，一定是不可信赖的。我老实告诉你，你看见那贵族脸上带有几分笑容的时候，你还可以过几天奴隶的安静日子。要是那贵族面上有

① 被毛泽东称为五四时期“思想界之明星”的陈独秀尚且对巴黎和会抱有极大希望，称美国总统威尔逊为“世界上个第一好人”。北大学生也在美国使馆前高呼“威尔逊总统万岁”。

些怒容，你又该快抛弃你的父母妻子、替他们到战场上拼命去了!”他振臂呼吁：我们中国人应该起来，不仅仅进行国内革命——反对国内强权，还必须进行“国际革命”——联合不同“国界、人种、宗教、语言、文字”的人，不论强弱大小，共同联合起来，反对国际强权，进行国际革命。为警告那些试图干涉他国社会革命、剿灭革命的风潮的人，王光祈在《每周评论》上发表杂文《今日之梅特捏》，指出：那些在巴黎和会上试图“论诈权变，操纵一切”，试图“以协约国的兵力，剿灭革命的风潮”的人，其下场就是遭人唾弃的19世纪奥地利首相梅特捏的下场[①]。这一时期，王光祈揭露巴黎和会的本质、揭露日本帝国主义的图谋、反对军阀统治的影响不仅仅在北京，也波及到四川成都，对成都后来的爱国运动起了巨大的推动作用[②]。

第二，揭露黑暗的政治现实，抨击国内的军阀政党政治，提出要用革命手段推翻一切强权。作为一个爱国的民主主义者，反对专制，倡导民主，是王光祈的政治信念，也是他抨击时政的出发点和评析中国现实政治的价值趋向。五四时期是我国社会思想剧烈变革的时期，新文化运动开启了国人的思想，促进青年知识分子积极思索国家的前途和出路。然而，北洋军阀自辛亥革命以后，把持北京政权，对资产阶级议会、宪法肆意玩弄。各地大小军阀，在各自帝国主义的支持下各自为政，为权力和地盘无休止地混战，政权频繁更迭，上演着“你方唱罢我登场”的闹剧，把中国“弄得昏天黑地，不见天日”，“这种情形在稍有觉悟的青年看来，当然是不能容忍的”[③]。愤于现实社会的黑暗以及军阀、政客的明争暗斗，王光祈猛烈抨击了那些为谋求个人利益而甘为北洋军阀工具的政客，他把这些政客、军阀称为“无职业的流氓”，尖锐地抨击道：“在我们中国，至少有三万万个饭桶——如官吏议员军士僧道土匪等”[④]，以这类人来治理国家、管理社会，管理“我们农工商学”，国家将永无“政治清明”之日，社会将会永远处于恶性循环中，中国将陷入更为糟糕（军阀割据）的困境。王光祈的这个观点，触及到近代中国的政治结构问题，即当职业政客充斥政坛时，中国的政治民主化和政治制度的改革受

---

① 梅特涅（1773—1859），奥地利著名的政治家、外交家，曾经担任奥地利外交大臣（1808—1848）和首相（1825—1848），主持奥地利外交和内政事务长达40年之久。他擅长外交权术，仇视革命和民族解放运动，帮助奥地利维持大国地位几十年。

② 王光祈不断地将北京的消息发回成都，有时一天接连发两三篇稿子。他先后共写了五十余篇通讯，分析国际形势，抨击中国政局，给偏僻的四川，投进了一线光明。他在五四时期参加了火烧赵家楼的游行，并连夜将北京的情况发回成都，“在成都许多人——尤其是在前进的含有革命性的知识分子圈子中，真无异是投下一颗大的炸弹”（李劼人语）。17日晨，王光祈的通讯在成都高等师范的学生中传开，“登时似乎火山爆发了，群众嚷成一片，食堂变成了会场”，一致通过拍发专电，声援北京爱国学生运动，声讨北京卖国政府。一场轰轰烈烈的爱国运动在沃野千里的“天府之国”开始了。

③ 张闻天：《对少年中国学会的意见》，《少年中国》第三卷第二期。

④ 若愚（王光祈）：《无职业的人不得干预政治》，《每周评论》4号1918年12月22日。《王光祈文集——时政文化卷》，第35页。

阻就是必然的了。随着世界历史的进化，政治活动越来越成为国民的普遍义务而非少数政客专有，因此要从事政治活动，必须先要有一个社会职业，进，可以从事社会的政治改革，退，则可以从事于自己的专业，以贡献于社会。由此，王光祈在《每周评论》上发出了呐喊：“无职业的人不得干预政治！”

王光祈以知识分子特有的良知与勇气，把批评的矛头指向北京政府直至总统。他认为，民国以来，总统、总理、政要们利用民主共和的招牌，用冠冕堂皇的大政方针、安民告示来愚弄百姓，却从没在行动上真正做过福国利民的好事，没有让人民能够真正安居乐业。他们用政党、学会这些名词，用四言八句的党纲、爱国爱民的宣言来粉饰自己，但是“有几个政党，能福国利民？有几个学会，在研究学术呢?”欲以这种政客政治来治理国家，难道不与五个列强所召集的巴黎和会声称要实现永久和平一样吗？都是些不能兑现的“空头支票”！他指出：这些军阀、政客“严格说起来，就是一种没有职业的人”，而无职业的人，不得干预政治，这是王光祈坚持的观点。对政客政治的痛恨和希望从军阀政客交相淫逼的荆棘丛中为中华民族的生存和国家的发展找到一条光明之路的愿望，是王光祈创立少年中国学会、组织工读互助团的动力。他的这种批判勇气，也传承了历代知识分子爱国、忧国的传统。

纵观王光祈一生的政治思想倾向，在“改良”与“革命”这个问题上，他从来都只是一个爱国的民主主义者。他变革社会方式的主张“改良”多于“革命”。但是在五四运动爆发前社会矛盾尖锐、国内政局动荡的背景之下，王光祈提出了“革命”的口号。他说：“要想推倒强权（他的“强权”实际上是指专制集权），只有一个简单法子，就是革命。”他认为，中国的老百姓与西方人民不一样，西方国家人民头上只有国内强权，而中国人民面临着国内和国际两重强权，所以中国人民革命的任务一是要革国内强权的“命”，二是要革国际强权的“命”。国内的革命，是针对南北军阀的，“革北方的命，革南方的命，都叫做国内革命”；国际的革命，是指不分“国界、人种、宗教、语言”的劳动阶级为争取自由，革一切国际强权的命。纵观王光祈五四前主张的“革命”，其内容尚显得空泛、模糊，多是出于对外国强权和本国封建军阀暴政的愤怒而做出的呐喊，因而只停留在一般口号上的宣传，没有具体的内容和措施。五四后，王光祈逐步放弃了革命的主张，转向了以和平的改良方式变革社会，把改造中国的愿望，寄托在少年中国学会，通过工读互助的实验及推广去实现“和平的经济革命”①。

第四，追寻理想的现代民主政治，提出了司法的独立和教育的独立。

追寻理想的现代民主政治，是五四时期中国思想界进步的主要特征。在新文化运动

① 王光祈：《工读互助团》，《少年中国》第1卷第7期，1920年1月15日。

的影响下，追求民主政治，反对封建专制，建立现代民主政治体制，是先进知识分子的共同理想。这一追求现代民主政治的思潮在五四时期又受到俄国十月革命的影响。与许多先进知识分子一样，王光祈在《每周评论》时期以一个新闻工作者的视角，关注世界变化，接受和研究各种新思想、新思潮，形成了一种开放的心态和思维视角。他在《每周评论》、《晨报》上发文，介绍和研究无政府主义、国家社会主义、布尔什维克主义，希翼以此来启迪国人的思想，探讨中国政治体制的转型，并提出了司法和教育独立的必要性。

五四时期中国知识分子大多都感受过民主与科学的熏陶。许多人都认为，文化教育的发达和民主的制度化，是西方各国强盛的最基本原因。他们大力倡导在中国兴办教育，积极推动司法的进步，以实现中华民族的近代化。教育独立思潮，源于西方"学术自由，大学自治"，即力主教育摆脱来自政治的、宗教的种种牵扰，到某种独立运行状态，发挥其传承智能、谋求发展、完善身心的功能，为人类的文明强盛奠立不拔之基。这种理念在中国知识界引起一定共鸣。事实上，教育独立主张在中国由来已久。清末，章太炎即提出教育独立的设想①。1919 年前后，北方的办学环境明显恶化，政局动荡、内战连年，国立各校经费奇缺，师生罢教罢课风潮迭起，大学教育面临生存危机。于是，教育界要求独立之声大起，从具体的教育经费独立，到形而上的教育体制独立，从而汇成一股教育独立思潮。对此，王光祈认为：教育独立包括内部的和外部的，内部的——"教授独立"、学术自由，即"各教授对于讲授学术，务必保留自由发挥的权利，不要为饭碗问题而变节"；外部的——教育独立于政潮之外，不受政治的干涉。他认为，讲授学术如不自由，学生思想会因之锢蔽，阻碍世界的进化，使民族思想日趋于衰弱，甚至于使世界人类堕落灭绝。

政治体制的近代化仅仅有教育的独立显然不够，王光祈认为，司法也必须独立。司法独立是人类走向政治文明的象征，是近代社会法制化的内在要求。他认为，教育与司法的目的都是使社会上的个人成为一个健全的分子，以促社会的进步，建立一个和谐的社会。只不过教育系积极的培养，司法系消极的禁止："教育是为将来，司法是讨过去；教育是先养成他的好性格，然后才有好行为；司法是先有了坏行为，然后才感化他的恶性格；教育有时亦用消极手段略加惩罚；司法有时亦用积极手段，施以感化教育；教育是极力发展人的善性，司法是极力禁防人的恶性。"但是，中国自民国以来"司法界黑

---

① 章太炎说："学校者，使人知识精明，道行坚厉，不当隶政府，惟小学与海陆军学校属之，其他学校皆独立。"主张摆脱清政府对中等以上学校的干预，保证学术、教育的自由发展。见章太炎：《代议然否论》，《章太炎全集》第四卷，上海人民出版社 1985 年版，第 306 页。

暗”，握有司法权的人，“大半皆系时髦政客”[①]，司法独立遭到严重破坏，人民的权利得不到保障。此种种的腐败，王光祈认为，司法的独立势在必行。曾经在清朝末年“预备立宪”时，清政府成立了专门机构讨论官制改革问题，司法独立议题首次被提到了中国政治的台面上。然而由于中国封建社会历来的体制是行政权一权独大——更加准确地说，是行政权、财权、司法权的高度合一，司法独立，实际上就意味着削弱了以惯于垄断掌握大权的从中央到地方的各大臣们、督抚们的权力，因而遭到来自各方大员的抵制，最终使这次清末的“司法独立之议”胎死腹中。面对北洋军阀统治下的司法腐败现状和专制统治的黑暗，王光祈提出了猛烈的批评，他说：我们中国的司法官，大多数还是前清刑名师爷的派头，不问是非，专听东家的指挥，巴结好东家，便可以升官发财，今日做检察厅长，明日便可以做司法总长，后日便可以做国务总理。不会巴结的，便永远沉于下僚。因这个缘故，遂养成司法官巴结军阀政党的恶风气。因此，司法必须独立。“司法独立既有两个意义：外部的和内部的。”外部的——须不受司法界以外的各种机关与其他不正当势力的干涉；内部的——下级审判厅不受上级审判厅的非法干涉，须“审判独立”。“司法独立是关系我们的生命财产，教育独立是关系我们的思想自由”，司法与教育有着密切、重要的关系，二者不可不独立。王光祈解决二者独立的措施有两条：“我有两个方法：（一）凡在司法界或教育界做事的人，须与政党断绝往来；（二）司法官与教授的地位，须要有法律的保障。”王光祈主张的司法与教育独立，在内容、范围和程度上都是相当有限的。并且，在北洋军阀统治时期，行政权的牵制、军事和政党的直接干预、财力人力的不足以及军阀官员法律意识的淡薄，都从不同侧面制约了司法和教育独立的真正实现。由于封建军阀和买办阶级所固有的反动性和落后性，符合现代法治精神的各项价值原则常常受到排拒，因此，司法和教育独立的愿望在当时只能停留在知识分子们的呼吁、呐喊的层面上。王光祈对“教育与司法的独立”的呼吁和主张，是五四时期中国知识分子追寻现代民主政治潮流中的一朵浪花。他要求教育与司法独立的主张和在此基础上对民初盛行的、带有浓厚封建专制主义毒瘤的司法体系所进行的批判，有其重要的思想价值。

王光祈在《每周评论》时期的政治主张和政治思想，是当时中国知识界进步思想的代表，基本反映了《每周评论》同人群体的思想概貌。他对西方列强强权政治的痛斥，对日本军国主义的揭露，对国内军阀割据、武人专制、社会政治黑暗现实的抨击，不仅是五四时期先进知识分子反帝反封建斗争的真实写照，而且也是新文化运动启蒙思想深

---

① 若愚（王光祈）《司法独立与教育独立》，《每周评论》1919年8月10日。《王光祈文集·时政文化卷》，第43页。

入中国政治发展领域的集中体现，密切配合了当时日渐高涨的青年爱国运动，推动了五四思想界的前进；他为民主政治所进行的教育、司法设计，使追求现代民主政治的思想潮流日益扩展，是新文化运动学习西方思想的延伸和发展，有着强烈的时代意义。王光祈在中国现代政治思想史上占有其独特的地位。



奠基如磐　学风致远

——王光祈学术精神之探讨

李　姝

四川音乐学院学报编辑部讲师、博士

王光祈（1982－1936）的名字和学术成果乃为音乐学界所熟知，尽管他已谢世数年，然而他早年所撰写的大量的音乐论著至今还是许多音乐学家所看重的珍贵文本和进行研究的重要依凭。近年来，随着对他相关遗著材料的进一步搜寻和整理，我们发现对王光祈学术成就的了解和学习还远远不够，除了从他的著述中我们可以获得很多知识外，更多的是从他治学之路学到其踏实刻苦、实在研究的学术精神。

近年来，学术学风问题也日渐得到国家重视，教育部发出关于严肃处理高等学校学术不端行为的通知，要求高校建立健全对学术不端行为的惩处机制，制定切实可行的处理办法，充分发挥专家的作用，加强惩处行为的权威性、科学性；还要求高校将学术道德和学风建设作为深入贯彻落实科学发展观活动的重要内容，广泛开展学风建设的专题讨论，切实提高广大师生的学术自律意识。要把学术道德和学术规范作为教师培训尤其是新教师岗前培训的必修内容，并纳入本专科学生和研究生教育教学之中，把学风表现作为教师考评的重要内容，把学风建设绩效作为高校各级领导干部考核的重要方面，形成学术道德和学术规范教育的长效机制。因此，端正学风是学术发展的必要前提。当前对于学术发展而言，最重要的就是以科学发展观为指导，进一步加强学风建设。纵观王光祈的治学之路，我们看到他的成就是与其严谨的治学态度以及求真的学理精神分不开的，本文结合目前论文写作与发表情况讨论学术学风问题。

一 注重学术创新

当代学术的发展紧随社会的进步提出了创新的要求，或者可以说当代学术应超越现实探索前沿的领域。学术研究如果只是在原有的框限里不敢突破，或者没有更具价值的崭新发现，那么这样的学术成果也就很难说有什么理论指导意义或社会实践价值。学术论文是学术研究的结晶，是对某一学科领域的科学规律的揭示，而学术论文的创新是指在相关学术领域内使学术论文与现有文献有不同的价值。通常我们认为，一篇没有创新内容的论文不能成其为一篇学术论文。王光祈的音乐研究之路充满了创新性。在音乐之邦德国两年多的生活中，他一方面注重学术传承，在学习欧洲音乐的同时，对中国音乐和东方民族音乐进行了认真的研究，并撰写了向西方人介绍中国传统音乐文化的论著，如《中国音乐史》、《论中国古典歌剧》、《音乐在中国的意义》、《论中国音乐》、《论中国记谱法》等；另一方面，王光祈更注重学术创新，吸收了西方比较音乐学的精髓，确立了自身的比较音乐观，这样的学术创新是难能可贵的。学术论文是学术成果的反映，其内容是作者在某一学科领域中对某一课题进行潜心研究而获得的结果，具有专门性和系统性，而不是点滴所得。纵观近年来发表的音乐论文，尤其是表演专业论文，具有创新性的内容较少，以教学总结居多，如《声乐教学中气息问题浅析》、《声乐初学者如何建立正确的声音概念》、《论声乐演唱中的感觉与认知》、《克服声乐演唱心理紧张方法初探》、《钢琴教学中手指的训练》、《浅析“放松”在钢琴演奏中的重要性》等等；更有甚者，把前人发表的数篇文章整合剪贴，拼凑成一篇论文，这类论文多内容陈旧、重复，学术性不强抑或没有学术性。也有部分论文具有时代性与创新性，如论文《中西方民族声乐文化身份的再认识》、《“轻机能”技术与声乐作品发展的关系之我见》、《艺术歌曲与歌剧选曲在声乐教学中的差异》、《多元共处、和而不同——由民族声乐的教学现状引发的思考》等，这类论文从选题和内容上都有一定程度的创新，值得我们去关注、学习。

二 注重学科交叉

学科之间相互交叉渗透是当代科学发展的一个主要趋势，音乐交叉学科逐渐成为音乐学研究中的热点之一。各个音乐院校不再单纯地拘泥于纵向研究音乐本身，而是将它作为一门学以致用的学科与其他相关学科融会贯通。从王光祈的著述中我们可以发现，他早年就十分注重多学科的交叉研究。历史学、哲学、比较学等贯穿于他的音乐研究

中。如王光祈在其著述《中国音乐史》中运用进化论来解释音乐史的发展，力图从历史进化论的视角和观点对中国音乐史进行分析整理。他运用中西比较的方法和进化论的观点，对中国音乐、东方音乐进行了研究，成为最早将欧洲刚创立不久的“比较音乐学”引入东方的第一人。随着学术研究的深入，学术成果的累积，不少研究者将目光投向了音乐学科之外的领域，其中不乏史学、哲学、文学、物理学、心理学、比较学等领域。如《接受美学视野中的歌剧——〈原野〉》运用文艺学中的“接受美学”观点来重新审视歌剧《原野》之所以成功的原因所在；《声乐学科在符号学意义下的解读》也是采用文学中的符号学观点对声乐学科进行新的定位与解读，认为符号学被证明是描述和分析音乐的有效途径，且可以作为比较某文化的语言和音乐的基础。从文化或认知的角度看，用符号学的方法理解音乐作品和其文化环境，对声乐学习有着重要作用；《从现代哲学释义学角度来看钢琴作品的理解问题》的作者认为释义学音乐哲学是当代西方相当有影响力的一支音乐哲学流派，针对释义学音乐哲学关注的问题对钢琴作品进行理解与解释探讨，能让我们更好地解读钢琴作品。这些探讨都为音乐研究开辟了新的领域，对音乐现象及本质进行了更深入的挖掘。可见，利用其他学科的原则来对音乐现象进行阐述已经被研究者所接受，这种研究方式更需要研究者拓宽知识面，将音乐学科和其他学科更好地融合整理。

三　重视音乐交流

王光祈在音乐研究中十分注重对中西音乐的交流与比较。留德期间，自1923年起至1936年的13年中，王光祈对中西音乐进行了全面深入的研究，并分门别类撰写了大量中外音乐论著，涉及音乐史、律学、乐器学、音乐美学、比较音乐学、音乐心理学、音乐教育学和作曲理论等。此外，他还向中国读者介绍了大量的西洋音乐，如他撰写的《德国人之音乐生活》、《欧洲音乐进化论》、《西洋音乐与诗歌》、《西洋音乐与诗歌》等。他的这些论著，不仅是最早向我国介绍西方音乐理论的文献，更重要的是，它们已经超出对西方基础乐理和理论的简单介绍，而是从文化学和音乐学的角度，较为全面地介绍西方音乐文化。王光祈的著作中很关注中西音乐的比较研究，如《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》、《中西音乐之异同》、《千百年间中国与西方的音乐交流》等，对中西音乐各种基本要素、内在本质进行了对照和分类，寻求二者的内在联系和分野的标志。近些年，学者也逐渐将目光更多转移到中西音乐的对比研究上，如《民族审美心理对中西音乐结构思维差异的影响》认为中国人在审美心理中多惯于以平和、渐进、渐变的心理趋向审视、接受事物，不喜欢新异、突变的普遍心态。相对于西方音乐结构思维

的注重矛盾冲突的“对比前提下求统一”的特征，中国音乐结构思维表现为淡化矛盾性的在“统一的前提下求对比”。《中西古代乐教思想比较研究》期望通过对中西音乐教育思想的概略性探源比较，为我们认识自身音乐文化发展历程提供参考；《中西方多声部音乐产生之根源探析》试图从东西方多声部音乐的不同发展历史，来探析中西方多声部音乐产生的不同根源；《在中西音乐比较中对中国钢琴作品演奏的思考》认为中西方音乐存在音乐观念、和声概念、复调概念、曲式结构等四个方面的不同，在对中国钢琴作品的演奏中，我们需要对这些区别进行分析与思考，以便更好地体现中国作品的风格特点。对中西方音乐的重视及比较，有利于我们对西方音乐的认识与理解，更有助于我们对本民族音乐的大力发展。

四　重视实践研究

面对日前音乐学研究存在的浮躁现象，音乐学界应建立起科学的求实精神，以“求实、求是、求理”为宗旨，凭借客观存在的事实，详细地掌握史料，求得正确理解。在论文写作中，研究者必须多方位考证，认真甄别，筛选出可信成分。王光祈在学术研究上就始终坚持客观实物为第一性的原则。他说：“以实物为重、典籍次之、类推又次之……实物研究法，为一般治史者所最宝贵之方法。”① 对未注明出处的资料，他绝不采用。他说：“郑觐文君之《中国音乐史》，材料亦甚宏富，可惜多未注明出处，是以不敢尽量采用。”② 在论文写作前，一定要搜集丰富的资料。资料来源主要有相关的书籍、刊物、报纸等正式出版物，利用互联网是一个途径，但“从互联网检索到的文章并不可信。他们可能尚未通过编辑、同行复审、图书馆筛选等过滤处理。而且资源实在太多，难以管理”。

我们在搜集资料时要注意检索，选取有用的信息，可以请教专家，包括图书馆、资料室的工作人员。资料越充分，基础越牢固，内容越多，观点越新。

在掌握大量资料后，要细心研究，要判定资料的优劣，要鉴别资料的真伪，把事实与推论加以区别，仔细研究，以科学的态度对待资料。另外，当前是个信息膨胀的时代，各类信息繁多，因此选择资料要去粗取精、弃虚务实、剔旧求新，要注意选取与课题相关和必要的资料，有用的资料不怕长，无用的资料要舍弃，在写论文的过程中不能滥引资料，不知所云。在博取的过程中注重精选，就可使研究的水准越来越高。要紧紧

① 王光祈：《中国音乐史》，广西大学出版社 2005 年版。
② 同上。

围绕题目，注意资料的可靠性和原始性，因为只有资料的确实才能引出正确的结论。要尽可能选取第一手资料，转引的资料要不怕麻烦与原始资料核对，引用的翻译资料要尽可能地与原著核对。还要注意辨析资料的陈旧和新颖，挖掘新资料有可能带来新发现，科学研究不是一种重复活动，在资料搜集上也应有新眼光。

王光祈的学术成果并非一蹴而就，正是其严谨的治学态度、一丝不苟的治学精神，使其在学术上的成就斐然，我们要在肯定其成果、总结其经验的基础上开拓我们新时代的音乐文化建设之路。

参考文献：

[1] 李岚清. 中国近现代音乐学的开拓者—王光祈 [J]. 音乐探索，2008 (02).

[2] 王鸿飞. 我国第一位探索音乐学的理论家——王光祈 [J]. 北方音乐，1991，(03).

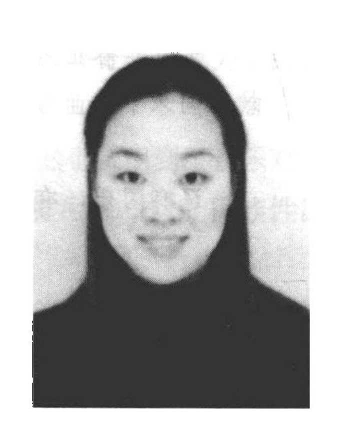
[3] 文治. 王光祈诞辰100周年纪念会及学术交流综述 [J]. 音乐研究，1992，(04).

[4] 俞玉姿，修海林. 论王光祈的音乐思想 [J]. 音乐研究，1984，(03).

[5] 朱舟. 王光祈《中国音乐史》述评 [J]. 音乐研究，1984，(04).

[6] 冯文慈. 王光祈的音乐史学方法和学风——为王光祈研究学术讨论会而作 [J]. 音乐探索，1984 (04).

[7] 陈其射. 深刻的思想启示——在王光祈音乐观下的后学反思 [J]. 音乐探索，2009，(01).



音乐救国的践行
——再论王光祈的“国乐”观

刘　英

四川音乐学院专科部讲师

王光祈先生是中国音乐学的奠基人，“我国近代音乐史上著述最宏富的一位音乐学家”[①]。在如此宏富的著述中，“音乐救国”是其一生的夙求，而“音乐救国”的实施是通过“建立民族性国乐”来实现的。本文围绕“为何要建立民族性国乐”、“如何建立民族性国乐”两个问题展开，试图解开先生对“建立民族性国乐”的构想，并追溯其“音乐救国”的足迹。

一　为何要“建立民族性国乐”

（一）何为“国乐”

从二十世纪初开始，“国乐”一词便频繁地出现于中国人的视野。于是人们不禁要问：什么是“国乐”？其实在中国古代典籍中早已留下了对“国乐”的记载。

> 乃定郊禋宗庙及三朝之乐……国乐以“雅”为称，取《诗序》云：“言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也”。
>
> ——［唐］《隋书》

① 陈聆群：《新见王光祈的音乐论文》，收入毕兴、苑树青编：《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》，成都出版社 1993 年版，第 149—158 页。

隆兴删礼时，则国乐未举，淳熙始遵用之。

——［元］《宋史》

十八年春正月戊午朔，大雨雪，罢朝贺。乙丑，骠国王遣使悉利移来朝贡，并献其国乐十二曲与乐工三十五人。

——［后晋］《旧唐书》

辽有国乐，有雅乐，有大乐，有散乐，有铙歌，横吹乐。

——［元］《辽史·乐志》

……

从上述古籍记载中可以看出，中国在不同的历史时期、不同的文化背景下，“国乐”有着不同的内容和含义。对于汉王朝来讲“国乐”是在宫廷、郊庙大典上使用的仪式音乐，如“雅乐”；而对于辽而言，“国乐”是指契丹人的民族音乐，如“横吹乐”。所以，“国乐”是对于该国来说具有民族特征的音乐，具有国家象征的意义①。这就是古代中国人的“国乐”观。

（二）“民族性国乐”形成的基础

从康熙年间“西乐”传入中国，到同治年间在新式学堂中开设音乐课，中国人经历了从“猎奇”到向“西乐”学习的历程。20世纪初，萧友梅、刘天华等一批专业音乐人士创办音乐刊物，讨论“国乐”、“西乐”、“中乐”、“古乐”、“今乐”等问题，中国音乐界出现了“百家争鸣”的局面。“国乐”一词再次成了人们关注的焦点。如何处理“音乐与国家”、“古乐与今乐”、“中乐与西乐”的关系成了建立“国乐”不可回避的话题。王光祈深入思考了三种关系后提出了“建立民族性国乐”的构想。

音乐与国家关系　音乐是什么？音乐有什么功能？音乐与国家有什么关系？……这些问题的思考在中国持续了几千年。春秋时期，师旷在《国语·晋语八》中提到：“夫乐以开山川之风也，以耀德于广远也”；孔子在《孝经·广要道》主张：“移风易俗，莫善于乐；安上治民，莫善于礼”；战国时期，公孙尼子在《乐记》中也认为：“是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”……由此可见，“乐与政和”的观念早已被中国人“消化”、“吸收”成为骨子里的观念了。到了近现代，受过西式学堂教育的知识分子也主张“声音之为用，其旨甚微，而其效最著。小之为兴、观、群、怨之助，大之为移风易俗之原”②；“音乐

① 该段文字参考冯长春：《中国近代思潮研究》第五章《20—40年代的国乐改进思潮》，人民音乐出版社2007年版。

② 引自夏锡祺：《最新中等音乐教科书》序（1913年），收入张静蔚编：《搜索历史：中国近现代音乐文论选编》，上海音乐出版社2004年版。

足以敦风善俗，亦足以丧风败俗。”[1] 1912年中华民国建立，中国终于在形式上完成了帝制国家到民族国家的转变。民国成立初年，“国乐”如同国旗、国徽、国学、国画、国语、国歌、国剧等国字开头的名词一样成为了“国家建构”的一部分，也成为了民族主义及民族身份认同的象征[2]。

在这样的历史和时代背景下，自称“孔子门徒”的王光祈自然也认识到了音乐对于国家建构的重要性，希望“通过音乐的和谐达到社会的和谐”，提出了“建立民族性国乐”的主张。

古乐[3]与今乐[4]的关系　当中国的大门被迫打开，“西乐”同洋油、洋火、洋烟、洋炮等这些洋玩意儿一道进入了中国人的视界。在“中国落后”的时代背景下，面对“西乐”，近现代的中国学者绝大多数认为：中国音乐“衰微”了。于是他们开始反思：中国音乐生而“衰微”吗？非也，在他们看来：“世界音乐，中国发明为最早，四千年前已极美备”[5]，“因上无提倡，下鲜阐扬，任其转移存废，以致数千年来，翻不如后起之秀矣”[6]，到如今中国已是“无乐之国”[7] 了。可见，近现代的中国学者在梳理完中国音乐的发展脉络后得出“古乐”“美备”，而“今乐”“衰微”的结论。既然“古乐”“美备”，就要复兴“古乐”。章太炎作为“古典派”的代表，在其所作的《辩乐》[8] 中主张：“民气滞著，筋骨瑟缩，舞以宣导之，作《辩乐》。”孙鼎在其《中国雅乐》一文中进一步主张：“希腊学术，盛于古，衰于中，而复兴于近世，遂为今日文明之母。使吾国雅乐而如希腊学术，则他日之兴盛，或未可量也。”可见“古典派”学者复兴“古乐”的目的是希望拯救“今乐”。

这一做法遭到了当时部分中国学者的质疑和反对，傅彦长在《对于国乐的一点私见》一文中说道：“我们中国人到现在还有一种糊涂思想，以为三代以前的古乐是好的，

---

① 引自志忞：《音乐教育论》（1904年），收入张静蔚编：《中国近代音乐史料汇编：1840—1919》，人民音乐出版社2004年版。

② 此段文字参考余少华：《从“国乐”到“中乐”：香港中乐在新世纪的定位》中摘要部分的内容。

③ 在近现代音乐文献上出现的“古乐”一词，总体上讲有两种解释；广义上讲指“六代之乐”，即：皇帝曰《云门大卷》，尧曰《大咸》，舜曰《大韶》，禹曰《大夏》，殷曰《大濩》，周曰《大舞》；狭义上讲指随着清朝的灭亡而逐步消亡的宫廷仪式音乐，在中国近现代史上提出的“保存古乐”，指的就是这类音乐。本文中的“古乐”包含上述两种意思。

④ “今乐”在本文中指的是20世纪初中国现存的民族民间音乐，如小调、京剧、鼓词等。

⑤ 引自郑觐文：《雅乐新编·初集》绪言（1918年），收入张静蔚编：《中国近代音乐史料汇编：1840—1919》。

⑥ 引自朱英：《整理国乐须从改良曲谱着手》，《乐艺》第1卷第2号，1930年，第37—39页。

⑦ 引自王光祈：《欧洲音乐进化论》（1923年），收入四川音乐学院编：《王光祈文集》（第1卷），巴蜀书社2009年版。

⑧ 章太炎：《辩乐》（1899年），收入张静蔚编：《中国近代音乐史料汇编：1840—1919》。

因为这是中国圣人的作品……这一种荒谬的迷信不打破，被压制的中国音乐永远不能够出人头地；中国音乐范围里面的小调、大鼓书、京剧、昆曲、东乡调等永远不能够估定他们的真正价值。”可见，围绕“古乐”和“今乐”的问题，近现代的中国学者一直在思考和争论。

王光祈在权衡了“古乐”和“今乐”的关系后，提出：“第一步须将古代音乐整理清楚；第二步再将民间谣乐收集起来；第三步悉心研究，从中抽出一条定理来”，以此“作为我们制乐的基础”[①]。可见，对于“古乐”和“今乐”关系的认识成为了“建立民族性国乐”的根基。

中乐与西乐的关系　“中乐”与“西乐”的关系是中国近现代讨论最为激烈的话题之一。在面对“西乐”的强势影响下，中国人对于“中乐”大致有如下三种意见：

国粹论　国粹论者多是主张复兴“古乐”的“古典派”学者，他们对中国古典文化有较深的理解，对“中乐”有较高的修养，于是认为“中西音乐从根本上并无可以融通之处，难归一统”[②]。所以，“不当徒习外风，以移国性”[③]，“中国只有恢复‘大乐’——封建礼乐和古乐，然后才谈得上研究‘异域之乐’”[④]。于是为了恢复“大乐”他们组织社团积极开展各种活动，如吸收会员、培训人才，挖掘整理古典乐曲，搜集已经散佚和失传的寺庙、古代宫廷和民间的乐器，并请工匠绘图试制乐器，积极组织演出活动等，影响较大，反映甚佳，其中以郑觐文创办的大同乐会最为有名。

西乐论　西乐论者大多是有留洋经历并对“西乐”有较深了解的学者，他们认为：中国“目前需要音乐不是所谓‘国乐’[⑤]，而是世界普遍优美的声音”[⑥]。“世界上只有一种尽真、尽善、尽美的音乐艺术，并没有国乐和西乐的区别。中国人如果会做出很好的所谓西乐，那么，这就是国乐”[⑦]。

中西合璧论　在“师夷长技以制夷”、“洋为中用”口号的感召下，“中西合璧论”成为了当时的主流。刘天华创办了国乐改进社主张：“一方面采取本国固有的精粹，一方面容纳外来的潮流，从东西的调和与合作之中，打出一条新路来，然后才能说得到

---

① 引自王光祈：《欧洲音乐进化论》（1923 年），收入四川音乐学院编：《王光祈文集》（第 1 卷）。

② 引自夏滟洲、王小龙、陈永编著：《中国音乐简史》，上海音乐出版社 2007 年版。

③ 引自郑觐文：《雅乐新编·初集》绪言（1918 年），收入张静蔚编：《中国近代音乐史料汇编：1840—1919》。

④ 引自夏滟洲、王小龙、陈永编著：《中国音乐简史》。

⑤ 此处的“国乐”指的就是“中乐”。

⑥ 引自欧漫郎：《中国青年需要什么音乐》，《广州音乐》1935 年第 3 卷第 617 期，收入张静蔚编：《搜索历史：中国近现代音乐文论选编》，第 214 页。

⑦ 引自青主：《我亦来谈谈所谓国乐问题》，《音乐教育》1934 年第 2 卷第 8 期，收入张静蔚编：《搜索历史：中国近现代音乐文论选编》，第 191 页。

‘进步’这两个字”[①]。

但是中西音乐如何“合璧”，却是一个很难回答的话题。王光祈在考察了“中西音乐关系”后提出，“我们大可以利用欧洲已经发明的工具，譬如调式、谱式、乐器之类”[②]的“制乐的方法”为我所用。可见，王光祈站在一个新、旧、东、西文化交汇的路口，深入思考了音乐与国家的关系、古乐与今乐的关系、中乐与西乐的关系后认为：应该在保持中国音乐民族性的基础上，借鉴西方的形式和方法“建立民族性国乐”。

二 如何建立民族性国乐

王光祈的“音乐救国”思想有没有具体的实施方案？有没有形成完整的理论体系？这些问题学者们一直在思考。在笔者看来，王光祈一生都在为实现“音乐救国”的梦想而努力，最终形成了一套较为成熟的理论体系。为何会得出这样的结论？前面讲到要救国就要“建立民族性国乐”，那么如何才能“建立民族性国乐”呢？在《欧洲音乐进化论》中，他明确地提出了判断“国乐”的三个标准：1. 代表民族特征；2. 发挥民族美德；3. 舒畅民族感情；同时提出了“建立民族性国乐”的具体做法：“现在一面先行整理吾国古代音乐，一面辛勤采集民间流行谣乐，然后再利用西洋音乐科学方法，把他制成一种国乐”，并且提出了“国乐”的功能：“这种国乐的责任，就在将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上”[③]。为了使“国乐”更具体、更形象，他于1925年进一步研究最能体现“国乐”精神的“国歌”。在对《卿云歌》和世界各国的国歌进行了一番考察和研究后，他亲自创作内容上体现中国的民族性而形式上借鉴西洋作曲技法的中国国歌《少年中国歌》。

如何“建立民族性国乐”是先生一生的追求，这一足迹清晰地呈现于其一生的著述中。通过对其文献的梳理我们可以看到这一光辉而艰苦的历程。如下表所示：

---

① 引自刘天华：《国乐改进社缘起》，《新乐潮》1927年第1卷第1号，卷首，收入张静蔚编：《搜索历史：中国近现代音乐文论选编》，第148页。

② 引自王光祈：《欧洲音乐进化论》（1923年），收入四川音乐学院编：《王光祈文集》（第1卷）。

③ 引自王光祈：《欧洲音乐进化论·著书人的最后目的》，收入四川音乐学院编：《王光祈文集》（第1卷）。

	中国音乐研究	西方音乐研究	比较音乐学
律制研究	《中国乐制发微》（第一、二、三节）（1927年），《论中国音乐》（第一节）（1927年），《中国音乐短史》（第一节）（1928年），《中国音乐史》（上册第二、三章）（1931年）等。	虽无专著论述，但在《东西乐制之研究》、《东方民族之音乐》、《中西音乐之异同》等文献中详细地介绍了西洋的乐制。	《东西乐制之研究》（1924年），《东方民族之音乐》（1925年），《中国乐制发微》（第四节）（1927年），《中西音乐之异同》（1930年），《千百年间中国与西方的音乐交流》（1935年）等。
音乐史学研究	《中国音乐短史》（1928年），《中国音乐史》（1931年）等。	《欧洲音乐进化论》（1923年），《西洋音乐与戏剧》（1925年），《西洋音乐史纲要（上、下卷）》（1934年）等。	虽无专著论述，但在《音乐与时代精神》（1929年）等文献中涉及了西洋音乐史的纵向比较。
作曲理论	《中国音乐史》（上册第四章）（1931年）等。	《阴调与阳调》（1925年），《西洋制谱学提要》（1929年），《对谱音乐》（1933年）等。	虽无专著论述，但在《音乐与时代精神》（1929年）等文献中涉及了调式的比较。
乐器和乐队	《论中国音乐》（第二节）（1927年），《中国音乐短史》（第二节）（1928年），《中国音乐史》（下册第六章）（1931年）等。	《西洋乐器提要》（1928年）等。	虽无专著论述，但在《中国音乐史》（1931年），《论中国古典歌剧》（1934年）等文章中，王光祈用西方乐器的分类法则和乐队的编制方式来整理中国的乐器和乐队，这是一种潜在的比较。
传统音乐研究	《中国诗词曲之轻重律》（1929年），《“中国音乐”词条》（1929年），《论中国诗学》（1930年），《论中国古典歌剧》（1934年），《中国的道白剧与音乐剧》（1935年）等。	《西洋音乐与诗歌》（1924年），《西洋名曲解说》（1936年）等。	虽无专著论述，但在《论中国古典歌剧》（1934年）等文章的写作过程中王光祈用西洋歌剧的创作原则评述中国歌剧（戏曲），这也是一种潜在的比较。
记谱法	《论中国记谱法》（1928年），《翻译琴谱之研究》（1929），《中国音乐史》（下册第五章）（1931年）等。	虽无专著论述，但在《德国国民学校与唱歌》（1924年）等文献中涉及了此内容。	《译谱之研究》（1929年）等。

（说明：笔者制作此表是希望通过此表能对王光祈的音乐学研究做一个整理和归纳。但在整理过程中发现，王光祈的整个著述像一个鲜活的有生命的整体，其内容“相生相伴”，很难用“学术刀”准确地将其分割。故，此表只能对其音乐学研究做一个大致的整理，难免有错漏之处，请大家多多指正。）

上面的表格对王光祈的音乐学研究做了大致的整理和归纳，通过这一整理可以得出如下结论：

（一）借用西洋音乐的研究方法整理中国音乐理论

1. 受德国比较音乐学观点影响，王光祈认为最能体现一个国家音乐特点（或者说是民族性）的地方是律制。所以他花了大量的精力将中国律制和西洋律制进行比较研究，希望能找出中国音乐特有的民族性。

2. 在记谱法、乐器与乐队等“制乐”的方法上，他尽可能地对中国传统的形式进行收集、整理并借鉴西洋的方法进行深入地研究。例如，在乐谱研究上他将中国的公尺谱、古琴谱译成五线谱；用西洋音乐的乐器分类法取代中国传统的八音分类法等。

（二）学习西洋的音乐形式和作曲方法

对于西洋音乐的研究王光祈重点集中在调式、和声、曲式、复调等作曲理论和音乐史学上，因为在他看来，这些东西都是我们“建立民族性国乐”必须借鉴的方法。

（三）比较中西音乐的异同并找到其结合点

在此部分，他在将中西音乐进行横向比较的同时，又将中西音乐进行纵向比较，希望找出中西音乐的结合点为“建立民族性国乐”所用。

“建立民族性国乐”需要什么，王光祈就一步一步地完成什么：“建立民族性国乐”需要了解中国古代音乐，于是就梳理中国古代音乐文献；需要了解西洋音乐，于是就翻译、介绍西洋音乐；还需要比较中国音乐与西洋音乐的异同，于是又有了比较音乐学。想要在旧中国这样一个“无乐之国”的基础上“建立民族性国乐”，还要对国民的音乐素质进行提高，于是音乐教育的研究也是不容忽视的：1925 年中华书局出版发行的《德国国民学校与唱歌》作为中学音乐教材，详细地介绍西洋音乐的基本理论知识；在 1928 年发表的《德国音乐教育》一文又介绍了德国的音乐教育结构……我们不得不说王光祈为“建立民族性国乐”已经竭尽全力了！

当然“音乐救国”的理想有其自身的局限性，然而王光祈在“建立民族性国乐”的道路上却完成了中国音乐学学科框架的搭建，在中国（乃至东方）音乐学的众多领域留下了拓荒者的足迹，对后世产生了巨大的影响。

参考文献：

[1] 毕兴，苑树青编. 黄钟流韵集——纪念王光祈先生. 成都：成都出版社，1993.

[2] 莱仲德. 中国音乐美学史. 北京：人民音乐出版社，2003.

[3] 陈洪. 国乐定义. 音乐教育. 第 2 卷第 12 期，1934. 中央音乐学院中国音乐研究所民族音乐研究班. 中国现代音乐家论民族音乐. 1962：138.

[4] 冯长春. 中国近代音乐思潮研究. 北京：人民音乐出版社，2007.

[5] 管建华. 试评王光祈的比较音乐学观点. 音乐探索，1984（1）.

[6] 刘靖之，吴赣伯编. 中国新音乐史论集·国乐思想. 香港大学亚洲研究中心，1994.

[7] 刘靖之编. 中国新音乐史论集·回顾与反思. 香港大学亚洲研究中心，1992.

[8] 罗天全. 论王光祈在中国音乐史上的主要成就. 音乐探索，2003（1）.

[9] 潘娜. 试论王光祈的国乐思想. 中国音乐，2004（3）.

[10] 王光祈文集. 成都：巴蜀书社，2009.

[11] 王勇. 一位新文化斗士走上音乐学之路的“足迹”考析. 上海：上海文艺音像出版社，2007.

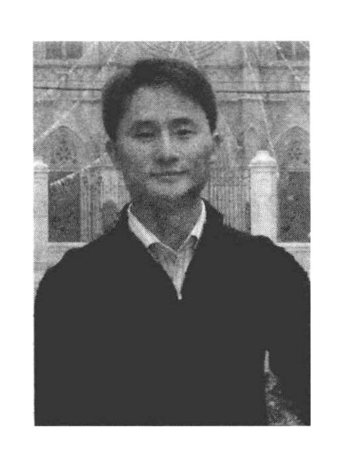
[12] 夏滟洲，王小龙，陈永. 中国音乐简史. 第九章. 上海：上海音乐出版社，2007.

[13] 余少华. 从“国乐”到“中乐”：香港中乐在新世纪的定位. 载陈明志编. 探讨中国音乐在现代的生存环境及其发展座谈会论文集. 香港中乐团，149—161。

[14] 俞玉姿，修海林. 论王光祈的音乐思想. 音乐研究，1984 (3).

[15] 张静蔚编. 搜索历史：中国近现代文论选编. 上海：上海音乐出版社，2004.

[16] 张静蔚编. 中国近代音乐史料汇编 (1840—1919). 北京：人民音乐出版社，2004.



浅谈王光祈的国防情愫

冯志飞

四川音乐学院科研处教师

王光祈是中国近现代音乐学的先驱、著名社会活动家，他是很早介绍西方音乐学到中国的学者，同时他又竭力将中国传统音乐文化介绍到西方，为中西音乐文化交流起到了很好的桥梁纽带作用。全面、深入探究他的学术成果、学术思想是我们对王光祈先生一生的研究重点。另外一方面，研究王光祈的国防情愫，进而研究他的民主爱国思想，对我们全面认识王光祈也颇有意义。早在上成都高等学堂分设中学的时候，王光祈在良师的栽培下，如饥似渴地学习和汲取新文化、新思想、新知识，奠定了民主爱国思想的坚实基础。在此期间，王光祈亲历了辛亥革命推翻黑暗腐朽清王朝统治，民主共和思想在国内得到发扬和传播，但辛亥革命并未彻底摧毁封建势力，整个社会仍处于黑暗腐朽之中，王光祈本人也陷入赤贫之中。残酷的现实给了王光祈深切的体会，他明白，要彻底打破现状，就必须寻找新的出路。在这个革命转折时期（旧民主主义革命向新民主主义革命转折时期），王光祈已逐步形成了民主爱国主义思想。也恰在这个时期，王光祈对国防、军事产生了浓厚兴趣。他曾经在自序中这样写道："余在成都肄业中学之时，颇有书生谈兵之习，曾觅得中国古代兵书数十种，读之。"我认为，这也是支撑他"联合同辈，杀出一条道路，把这个古老腐朽、呻吟垂绝的被压迫、被剥削的国家改变为一个青春年少、独立富强的国家"而离乡背井，孜孜不倦、上下求索的源动力。同时，这也为王光祈日后关注国防并为之倾注大量心血，于该领域学习和研究埋下伏笔。王光祈的爱国赤诚是"王氏精神"的精髓，堪称时代楷模，为我们今天全面、客观评价王光祈，进而推动后学学习、研究他具有很强的现实意义。

1911年5月，四川人民爆发了轰轰烈烈的“保路运动”，王光祈与李劼人、周太玄、魏时珍、曾琦等热血青年以高昂的热情投入到保路运动中，为国家的命运、民族的前途奔走、疾呼。当时郭沫若在《少年时代》一书中评价他们是一群“指点江山，激扬文字”的一代人，称他们是“同学中的佼佼者”，而王光祈在其中又名列首位。1932年1月28日，中日爆发“淞沪抗战”，并最终以南京国民政府与日本签订丧权辱国的《淞沪停战协定》落幕。远在异国他乡的王光祈悲愤异常，深觉未能尽御敌之责而倍感惭愧，“淞沪抗战”大大地激发了王光祈内心深处的爱国情怀，改变了他以研究音乐为终身目标的人生夙愿。在自序中他这样写道：“余本以研究乐学为终身职业者，但鉴于此次沪变之被敌蹂躏，而自身远处异国，不能尽抵御之责，至以为愧。乃发愤收集西洋国防材料，于课余之暇从事译述，以备国人参考。”王光祈在此期间更是深感一个国家没有国防，不重视国防建设的严重后果，他深谙落后就要挨打的道理，一个民族如无强大国防，则必遭欺侮。他在序言中这样写道：“盖有国而无防，实际等于亡国！若自己不能防，而冀他国为之代防，更是无耻之尤！”在那段时期里，王光祈的民族自尊心和爱国情愫受到极大伤害和煎熬，特别是南京国民政府与日本签订的《淞沪停战协定》，更加坚定了王光祈为我国国防建设、唤起国民国防意识贡献力量的决心。

王光祈的爱国情愫不仅体现在国内他与李劼人、魏时珍、周太玄等人一道积极参加爱国护国运动上；就是远渡重洋，在德国留学的艰苦岁月里，他也时刻对国家命运难以释怀，密切关注着国内发生的重大事件。他将这些关切转化成实际行动，在德广泛收集国防材料，博览了大量德国有关国防建设、御敌策略、军队武装等御侮之武力发展的文献资料，并依据国内外实际国情翻译、消化了这些国防御敌之策，于1932年4月至1935年8月三年期间（在这个时期，王光祈因劳累过度，身体已极度虚弱，病魔时刻都折磨着他）先后编译了一套包括《空防要览》、《经济战争与战争经济》、《国防与潜艇》、《德英法战时税政》、《未来将才之陶养》等在内的“国防丛书”。这套丛书内容源自在德国享有很高声誉的军事家、经济学家、财政学者等各个领域的杰出人士，他们中有在战场上叱咤风云的著名将军；有管理国家财政、改革国家税务的理财天才；还有精通人才培养、善于谋略的专家、学者，因此具有极高的军事实战价值，对国家的经济发展、战时税政、人才培养都有很好的借鉴意义，为近代中国的国防建设和国民国防意识提高提供了十分重要的参考。

王光祈在留德期间，对国防建设、御敌防御等领域已有一定研究，针对国际国内实际情况提出了一些自己的独到见解，即使对于今天的国防建设，在某些领域也是具有前瞻性的。在御敌的方略中，王光祈特别强调武器装备和战术在战争中的决定性作用。他在德国寄给《生活周报》的信中这样强调：“近来爱国之士愤暴日之侵略，纷纷主张对

日宣战。但宣战必须武力，故国人对于御侮之武力，不可不有相当之研究与准备。”在谈及战争中所需要的具体的战略物资时，他在《生活周刊》中说道：“开战第一要件，必须器械子弹充足……但至今国内尚无一所‘制造’军器之兵工厂，只有几处‘配置’军器之兵工厂……”这些叙述反映了王光祈对当时中国国防建设情况的了解和关注，对本国战争储备和御敌能力薄弱的忧虑。他在德国见证了德军在很多战场利用少数装备精良的部队歼灭数倍于己的敌方的战例，这给了王光祈巨大的震撼和很深的启迪。他总结历史经验教训，针对时局，提出了国家应加强兵工厂建设，加速武器装备更新换代的紧迫性，只有这样才能够抵御外敌入侵，免遭外辱。

在王光祈翻译的德国国防领域的建设丛书中，德国退役军官塞德尔（Seydel）撰写的《空防要览》是其中较为重要的一部有关怎样加强国防建设、如何抵御和抗击外敌入侵的一部著作。该书论述缜密、全面，具有很强的实战指导意义。书中鲜明地提出人民与军队合作作战的战略思想，颠覆了陆战、海战仅由军人担负防务任务的传统作战模式。王光祈在书中还具体阐释了德国空防与我国空防在各个具体领域的差异，并提出适合我国空防的独到见解。在建筑领域，德国房屋有地窖，而中国房子则没有，我们在建筑新的房屋时，则应考虑空防需求；在经济文化分布领域，我国的经济、文化过于集中于几个城市，很易受敌攻击，遭受重大损失，应改变这种集中发展一二城市的模式，设法使各地工商文化事业均衡发展；在宣传教育方面，应大力加强全民对防毒和其他遭敌攻击时的自我保护方法的宣传等。这些措施的实施，对提高国民对空中战争发生时的应对能力具有很好的指导意义。在《空防要览》一书中，他还介绍了空中战争在未来战争中的核心作用和其他有关空战的有价值论断。

《经济战争与战争经济》，这部重要的译著阐释了经济与战争的密切联系和相互促进、相互制约的辩证关系，虽然各国经济组织不尽相同，但还是可以起到“举一隅而可以三隅反”的作用。《经济战争与战争经济》译自德国财政大臣及内务大臣海尔法里耶（Helfferich）所著的《世界大战》。在20世纪初的英德争霸战中，英国就很好利用了“经济战争”这一战略思想，协同与德国邻近的中立各国丹麦、荷兰、瑞典、挪威等，利用经济封锁围堵德国，让当时陆海两军实力都很强大的德国遭到惨败。我们知道，战争的驱动需要强大的物资、设备做后盾，包括各种战争原料、粮食和其他重要军需补给，英国利用各种手段切断了德国的海外补给，让德国这台战争机器没有了外界的能源补充，并最终陷入瘫痪。战争经济简言之就是一种非常规管制，一切需要服务于战争的特殊经济处理方法。王光祈将这些先进的军事理念和外交策略，结合本国国情，通俗易懂地介绍给国内读者，产生了积极的社会影响。

《德英法战时税政》是一部王光祈编译的有关战争状态下国家采取的财政和税收政

策的著作，原书作者是德国人克劳斯（Robert Knaus）。该书主要介绍了第一次世界大战（1914—1918年）期间德国、英国、法国为了应对残酷的战争，制定特殊的财政和税收政策，倾全国之力，来满足战争的庞大开支。书中很详细的介绍了三个国家根据本国国情而采取的非常规的财税政策，王光祈在编译此书过程中，特别对各国采取的不同财税政策的制定过程、实施效果和影响作了较详细的说明和注解。他希望国人能借此根据本国国情，制定出适合自己的财政和税收制度，以使国家能从容应对突发情况的发生。这种应对战争采取的非常措施，与今天国家战争状态下的军事管制差不多，是为应对紧急状态而采取的一种有效的特殊手段。另外，《国防与潜艇》、《未来将才之陶养》也是介绍有关国防建设、抵御甚至攻击外敌、国家人才培养等颇有研究价值的重要译著，是重要的史学研究资料。

“以译著事业，报效祖国”，王光祈用实际行动诠释了自己的抱负。他为国家的前途命运或寝食难安，或四处奔忙，与其他仁人志士一样，他将个人命运与国家命运、民族的前途紧紧联系在一起。即使在国外留学那样艰苦的环境下，他也时刻关注着发生在国内的重大事件，挂念着国家的安危。他编译的有关国防建设、战争攻略、战争与经济关系等领域的著作、军事理论和军事理念不仅在当时对我国的国防建设具有重要的开拓意义，而且对于今天包括武器装备现代化、人才建设现代化和体制编制现代化的国家国防建设和军事理论架构都有超前性。



论王光祈“音乐兴国”思想及其对和谐社会建设的启示

李　波

四川音乐学院音乐学系讲师

王光祈是我国五四时期重要社团少年中国学会最主要的创办者，著名的社会活动家、音乐学家，我国民族音乐学的先驱。他在后半生倾注全部心血致力于音乐学的研究，构建“音乐兴国”的路径。他试图以民族音乐的复兴，促进民族文化复兴，从而实现他唤起民族精神、完成社会改革的美好愿望。今天看来，尽管“音乐兴国”的观点过于片面和主观，但对于我国当前的和谐社会的建设仍然具有重要的参考和启示意义。

一　王光祈“音乐兴国”思想形成的渊源及条件

（一）王光祈音乐救国之路的理念首先源于孔子的儒家经典学说

作为文化世家之后，王光祈自小受到浓厚的家学文化氛围的影响。1911 年，王光祈开始致力于中国古代经史和名家诗集研究，这一时期，他广泛涉猎陶渊明、谢灵运、李白、杜甫、王维、柳宗元等人的诗文。也是在这一时期，王光祈接触到了大量的儒家学说的典籍，尤其是孔子的“礼乐”观对他的世界观的形成产生了巨大的影响。孔子说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”孔子认为，其中的“乐”是人性完善的最高层次。因为“乐”具有很强的抒情性，使它对人格的熏陶能深入到心理的深处，因而对于人格的影响更为直接、持久和深刻，而这也正是音乐用于心理疾病治疗的理论依据之一。因

此，“乐”能从根本上改善人格结构，也能对人的精神状态产生巨大的影响。孔子的“礼乐”观论断对王光祈产生了巨大的影响，他后来的音乐兴国理念正是建立在孔子这一思想体系的基础之上的。

（二）王光祈的旅欧生活经历对形成“音乐兴国”思想的影响

由于辛亥革命未能真正改变中国半殖民地半封建社会的落后局面，民国初年的内外交困的中国社会到处弥漫着强烈的危机感，进步的知识分子们仍然在不断地探索救国的方略。梁启超在《五十年中国进化概论》中说道：“革命成功将近十年，所希望的件件都落空，渐渐有点废然思返，觉得社会文化是整套的，要拿旧心理运用新制度，决计不可能，渐渐要求全人格的觉醒。”在梁启超倡导的去除旧文化、塑造新人格的论断影响下，王光祈于1918年与张梦九、曾琦、周太玄、李大钊等人发起组织了少年中国学会，目的是要“振作少年精神，研究真实学问，发展社会事业，转移末世风气”；同时还创办了《少年中国》和《少年世界》两种月刊，并开展了北京工读互助团实验，旨在从思想宣传和社会实践两个方面同时进行“旧人格”的改造。然而，由于种种原因，这些实验最终都没有能够获得成功。

为了探索救国新路，1920年，王光祈赴德国留学，而旅欧学习对王光祈音乐救国思想的形成也产生了巨大的影响。1927年，王光祈到德国柏林大学音乐系留学。1932年11月被波恩大学东方学院聘为讲师，并于两年后以《中国古代歌剧研究》一文获得博士学位。作为中国第一个音乐学博士，他将目光瞄准音乐史，开始思考音乐与国家、民族的关系。

身在先进欧洲的王光祈，他的视野变得前所未有的开阔。少年意大利运动、少年德意志运动的成功经验，不仅使王光祈看到了音乐与诗歌在民族解放运动中的重要作用，也是使他萌生音乐救国思想的重要因素。看到意大利的红杉军在《加里波第曲》的鼓舞下勇往直前，视死如归，在麦坎蒂尼激越诗歌的引导下前仆后继，勇于牺牲，最终取得意大利独立战争的胜利，王光祈深受震动。他说道：“昔少年意大利之兴也，实由该国之人，既闻诗人但丁之歌，复睹古都罗马之美，乃油然而生其建国之念，此无他，意大利能自觉其为意大利民族之故也。”而红杉军领袖加里波第也曾说道：“新意大利之创造，大部分实我国诗人之功。”

同样，在德意志的民族解放运动中，音乐起到的作用同样不可估量。19世纪的德国遭受拿破仑的入侵，民族危机日益严重。德意志的民族复兴运动蓬勃开展。德意志青年们“高唱爱国诗歌，以尼可拉贝克耳氏之《莱茵曲》为最流行，几乎变成了全国的国歌，同一时期所作的还有富耳腾堡人希勒铿伯耳血耳氏之《防卫莱茵曲》”。他们毫无畏惧，积极参军，为祖国独立而战，最终完成了德意志统一的伟大事业。这对王光祈产生

了巨大的影响，他认为“德国人之所以奋发向上，激情澎湃，与音乐须臾相关”。深受王光祈影响的李思纯亦有同感，他提到：“我感觉西洋如德法等国，他们的音乐，就是他们精神上的粮食，不可须臾离的，人不吃饭要饿死，不睡觉要困倦死，他们不听音乐，也必定要烦闷死的。西洋的音乐，与西洋的国民精神，关系最密最深，西洋一般人的勇敢快乐，努力进取，活泼向上，是与他们的音乐极有关系的，他们有高尚雄大的音乐，所以他们有高尚雄大的国民精神。”

由此，以王光祈为首的一些中国旅欧学者们逐渐开始体会到了音乐对于人格的形成、发展和改善所起到的重要作用，同时也意识到了音乐艺术对于一个民族的精神状态，乃至一个国家的发展、兴旺所具有的助推力量。

二　王光祈“音乐兴国”思想的形成

发现了音乐巨大能量的王光祈由此开始转向了对音乐的学习和研究。在总结中国进步知识分子开展的社会运动时，他认为在各种社会运动中，以文化运动为最重要，可以说文化运动是一切社会运动的中枢，没有文化运动，便没有社会运动。然而，“年来国内所谓文化运动，大半偏于理智方面，谈哲学、科学、社会主义、政治问题的，为数极多，而陶养感情的作品，如雕刻绘画音乐之类，则颇不多见”。基于此，他指出：“人类的精神作用，除理智外，尚有感情意志两种，极为重要，照现在国内文化运动趋势看来，将来中国人的思想，一个个都能比孔子孟子还要进步，但是讲起感情意志来，一个个都赶不上愚夫愚妇的安宁与坚决。”

因此，通过早期对儒家典籍，尤其是孔子的“礼乐”观思想的研究和在欧洲的长期治学和生活的熏陶，王光祈开始尝试着把“少年中国”的社会运动理念与音乐艺术的手段相结合，在中国五千年辉煌灿烂的久远历史中寻找依据，倡导孔子的“礼乐”复兴，使民族的音乐艺术在中国广泛传播，以谐和的音乐为良方，从人文的角度乃至日常的生活和娱乐的基本层面上对中华民族的民族性进行深刻改革，从而在精神的层面唤醒中国民众思想意识，改变其精神面貌，进而实现国家的复兴与自强。而这就是王光祈的“音乐兴国”思想的内涵。

1923年9月，他的连载报道《德国人之音乐生活》的问世是其投身音乐救国的一个鲜明信号。在报道中，王光祈这样写道：“吾人如欲扫除中国下等游戏，代以高尚娱乐，廓清残杀阴氛，化为和平祥气，唤起将死民族，与以活泼生机，促醒相仇世界，归于大同幸福，舍音乐，其莫由。吾所日夜梦想之‘少年中国’能否实现，吾将以是卜之。”此后，王光祈全面致力探索于音乐救国道路的研究之中。王光祈通过多年的学习

和专研，于1931年完成他的巨著《中国音乐史》，而这本巨著的完成是对振兴中国“国乐”的巨大贡献，同时也是王光祈“音乐兴国”的思想体系最终成型的标志。

三　王光祈“音乐兴国”思想对我国当前和谐社会建设的启示

进入21世纪后，中共十六大和十六届三中全会、四中全会，从全面建设小康社会、开创中国特色社会主义事业新局面的全局出发，明确提出构建社会主义和谐社会的战略任务。中共十六大报告第一次将“社会更加和谐”作为重要目标提出。中共十六届四中全会，则进一步提出构建社会主义和谐社会的任务。

“人”是建设和谐社会的主体。和谐社会的构建与发展完善，需要由一个具有较高综合素质的公民群体共同来建设。而人的成长与发展，既需要正确的理想信念作引导，充足的物质生活作保障，同时还需要有健康高尚的文化艺术氛围来陶冶。因此，人的发展和完善是离不开包括音乐在内的文化艺术的，尤其是人的精神与人格的发展。而王光祈先生的“音乐兴国”思想充分证明了这么一个观点：音乐艺术的发展与一个民族的精神紧密相关，音乐甚至可以成为一个民族，乃至一个国家发展的助推力量。

王光祈先生的音乐思想与孔子的“礼乐”观一脉相承，其核心就是“谐和”。他在《欧洲音乐进化论》中说道：“音乐自身既含有谐和作用，于是听乐的人，也立时受着它的影响，与它互相谐和起来。”王光祈希望中国将来能够产生一种具有中国民族特性的“国乐”。他在《欧洲音乐进化论》中指出：“这种国乐的责任，就在将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上。”因而，王光祈认为，音乐自身谐和可以实现民族精神上的谐和，能够对民族的精神和人格起到鼓舞和提升的作用，从而形成中华民族赖以发展的精神合力。他所谈到的正是音乐所具有的美育功能。虽然，仅靠音乐的手段振奋民族精神，来实现国家的复兴是不够现实的，这种论断也具有一定的历史局限性。但是，和谐的音乐艺术，可以作为陶冶公民情操、净化社会风气、树立良好社会风尚的重要手段，能够在构建社会主义和谐社会中充分发挥重要作用。

当前，我国在构建和谐社会的进程中非常重视政治、经济、法制建设，对于公民的文化艺术这一精神领域的建设力度仍有欠缺。近年来，我国的国力不断增强，人民的生活水平不断提高。但与之相对应的文化艺术生活水平却提升缓慢，音乐艺术建设同样如此，已经难以适应人民日益增长的需要。笔者认为，我们应当进一步加强和谐的文化艺术建设，尤其是音乐艺术的发展和建设。首先，音乐艺术与其他文化艺术形式相比，它易于传播，紧贴生活，长于娱乐，是广大群众喜闻乐见的艺术形式，拥有大量的受众；

其次，音乐艺术相对于其他的艺术形式，对于人格的影响更为直接、持久和深刻，美育的效果也非常明显。因此，加强音乐艺术的建设，不仅能够直接形成和谐、良好的社会氛围和风尚，还有助于形成一股强大的精神合力，激励整个中华民族的斗志，同心同德地进行社会主义现代化的建设。因此，王光祈先生的“音乐兴国”思想的论断表明，和谐的、具有本民族特点的优秀的音乐艺术对于一个民族的精神状态，乃至整个国家的发展和强大具有巨大的助推力量。而这一思想论断无疑给了我们社会主义的建设者们一个有益的启示。

四　加强我国音乐艺术建设的举措

塑造人的精神不仅是建设和谐文化艺术的主要任务，同时也是建设和谐社会的重要基础条件。音乐能使人们获得精神的陶冶、心灵的净化和情感的升华。通过音乐的传播与普及，可以不断地提高国民的综合素质，开阔艺术视野，丰富文化知识，同时培养热爱民族音乐的感情，使社会群体的个性品质得到良性发展。当然，要完成这一伟大工程，还需要做许多基础性的工作，这就包括大力发展先进和谐的音乐教育事业，不断提高全民艺术音乐修养；加大投入，不断完善社会公共演艺设施和场所，提高服务水平；切实搞好音乐创作和表演，向社会提供更多优秀的音乐作品；广泛开展群众性的音乐活动，尤其是在文化下乡、广场文艺活动中要多向大众传播健康美好的音乐；在多种音乐形式、多种音乐风格百花齐放的前提下，搞好音乐的评论和导向工作，引到我国音乐事业的健康发展等等。通过不断努力和潜移默化的音乐手段，使社会形成更为浓郁的和谐的音乐氛围，听众拥有能感悟音乐的耳朵，音乐的作用就能更好地发挥，健康和谐的音乐作用于社会和谐的效果将会更加显著。

因此，即便是在今天，王光祈先生的“音乐兴国”的思想对于我国的文化艺术建设，乃至整个和谐社会的建设工程都仍然具有重要的参考价值，值得我们去进一步探讨、研究、学习和发扬。

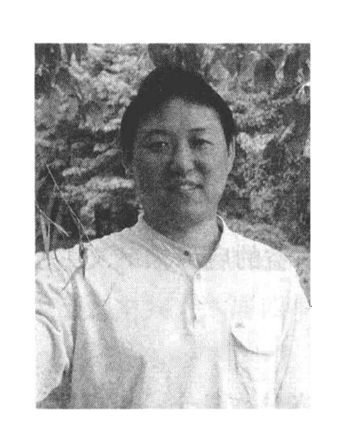
参考文献：

[1] 王光祈先生纪念册. 文海出版社，1936.

[2] 韩立文，毕兴. 王光祈先生年谱. 北京：人民音乐出版社，1987.

[3] 王光祈. 王光祈音乐论文选. 王光祈研究学术讨论会，1984.

[4] 王光祈. 社会活动的真义. 少年中国，四卷十期.



一场政治失位的空想社会试验

——王光祈和他的非“政治活动”

董 波

四川音乐学院社科部讲师

一 “少中”和工读互助团概况

五四前后，世界范围内的各种社会思潮纷纷被译介到当时灾难深重的中国大地。其中有一个在当时影响最为深远、参与人数最多、延续时间最长、被蔡元培誉为“最有希望”[1]的集会——少年中国学会（简称“少中”），集中外多种学说于一身，其中包括：克鲁泡特金的无政府主义互助论、欧文和傅立叶的空想社会主义、加富尔的“少年意大利”、俄国托尔斯泰的劳动社会改造理论、日本武者小路实笃的新村主义、晋代陶渊明的桃源空想、中国古代儒家思想等。“少中”由王光祈、李大钊、周太玄、曾琦、陈淯、张梦九、雷宝菁七人于1918年6月30日北京岳云别墅聚会发起，正式成立于1919年7月1日，到1925年底停止活动，先后发展会员108人[2]。几十年后，该学会的会员几乎都成了风云一时的人物，其中有后来中国共产党的先驱、领袖：李大钊、邓中夏、恽代英、毛泽东、张闻天、赵世炎、刘仁静等；还有学术界、教育界、文艺界著名人士：田汉、宗白华、舒新城、方东美、许德珩、朱自清等；还有反对走社会主义道路的中国青年党成员：曾琦、李璜、左舜生等；甚至连40年代号称中国船王的卢作孚也是学会一员。

“少中”经历了辉煌的五四运动，中国共产党、中国青年党的诞生，以及国民党的改组。“少中”成立于日本对中国的蚕食鲸吞所引发的民族危机关头。其宗旨是“联合

同辈，杀出一条道路，把这个古老腐朽、呻吟垂绝的被压迫、被剥削的国家，改变为一个青春年少、独立富强的国家”，“本科学的精神，为社会的活动，以创造‘少年中国’”[3]。王光祈为创造“少中”提出了两大目标“革新思想，改造生活”，学会的信条是“奋斗、实践、坚忍、俭朴”，学会对加入的会员有三条要求：纯洁、奋斗、对于本会表示充分同情。入会者要有五个会员为之介绍，并经过一段时间的通信、谈话和考察，证明确实符合三项条件，毛泽东、张闻天、赵世炎等都是经过考察而由王光祈亲自介绍入会的。学会主办刊物《少年中国》作为宣传手段等，名噪一时。

1919 年 12 月 4 日，身为少年中国学会执行部主任的王光祈发起了工读互助运动，提出“人人作工，人人读书，各尽所能，按需分配”的理想。工读互助团马上得到了蔡元培、胡适、陈独秀等人的支持，短时间内各界人士纷纷加入。王光祈把这个运动视为“改革社会的实际运动”，“实行我们理想的第一步”，是“新社会的胎儿”[4]。最初，王光祈设想的是半耕半读式的“菜园新村”，后来他发现在农村建设“新村”存在诸多困难，于是决定把这种“新生活”从农村移到城市建立工读互助团。可是仅仅两个多月后，工读互助团第一小组就宣布解散，其他小组之后也纷纷宣布解散了。但是，它作为一种新的社会改革思路，其追求新生活的理想和勇气却鼓舞和推动着一批批的中国人为救国之路而奋进。

二　游离于政治之外是“少中”和工读互助团明显的特征

（一）“互助论”取消政治斗争

“互助论”的思想来源于俄国无政府主义者克鲁泡特金，他在所著的《互助：一个进化的要素》一书中，系统地阐述了“互助论”，认为互助是生物界以及人类社会发展的普遍规律，人类通过互助可以进入“各尽所能，各取所需”的美妙社会。克鲁泡特金认为，竞争既不是动物界的规则，也不是人类社会的规则，真正的规则是“互助”。“互助论”主张社会发展进化的根本原因不在于“物竞天择”而在于“互助友爱合作”。显然，“互助论”主张的是一种阶级调和和无差别的相互之爱，看不到阶级斗争是推动社会历史发展的直接动力。

（二）群英聚会迷失了政治路线

在不进行政治斗争的前提下，“少中”的社会改造目标是在经济关系上取消私有制，实行人人平等、按需分配。工读互助团在《简章》中制定了“各尽所能，各取所需”的原则和行动计划：第一，工作所得归团员所有，实行共产；第二，规定工作时间内，各人尽其所能。工作时间开始规定为 4 小时，后又延长；第三，团员生活必需之衣食，由

团体供给，各取所需，团员的教育费、医药费、书籍费由团体提供。由于工读互助团的实际生产力水平低下，加上劳动时间短，产品缺乏市场竞争力，这种公有制生产关系根本无法持续；加上缺少明确的政治纲领和正确的政治路线，看不到群众才是历史的创造者，也无法团结劳苦大众，只限于精英聚会，得不到广大人民群众的声援，最终归于失败。

（三）以王光祈为代表的“少中”同人明确反对“政治活动”

政治上处于游离状态的“少中”和工读互助团却一致认定，教育和实业才是其社会活动的主要内容。宗白华的一段话代表着这种共识：“我们（创造少年中国）并不是用武力去创造，也不是从政治上去创造，我们乃是从下面做起，用教育同实业去创造。教育实业本是社会的事业，所以我们也可以说是从社会方面去创造‘少年中国’。”[5]王光祈也在《政治活动与社会活动》一文中认可胡适“二十年内不作政治运动”的宣言，并且宣布：“吾人须从今日起，即以毕生精力投之于社会事业。若思想不革新，物质不发达，社会不改造，平民不崛起，所有其他一切政治改革，皆是虚想。”[6]王光祈对学会性质有过这样的界说：社会上对学会性质有所误解，把学会当作东林复社，或文坛诗会，或未来的政党，这都不对。“吾会性质既包含学术与事业两种，而事业又限于社会活动，此种团体在中国历史上尚不多见。”“少中”与政党之别，其一在于学会“以社会事业为目的”，而非以此为政治活动的手段；其二，就是组织纪律上的严密与否[7]。这说明“少中”同人们从一开始就有意识地将“少中”与政治活动相区分。

王光祈明确指出：“主张社会活动，反对政治活动，为本会精神之所在。”[8]他“极鄙视政治，凡有朋友谈到‘政治’二字，就联想到‘少数人的最大幸福’、‘供野心家的利用’、‘世界扰乱的原因’、‘万恶之源’”[9]。他主张“与其做教育总长，不如做小学教师，与其做农商总长，不如做种树园丁”[10]。每个成员都掌握专门的知识，各在学术界作出一份贡献，就创造了“少年中国”。为从社会活动方面创造“少年中国”，学会成立时规定“与各政党有接近嫌疑”者“劝其从速悔改”，“既入本会又加入其他党系”者，“由本学会宣告除名”[11]。“少中”秉承独立自由精神，不崇拜权力，反对政治斗争和暴力革命，反对建立政党或同任何党派合作。

王光祈在1922年3月1日发表的《社会的政治改革与社会的社会改革》一文中，将容许会员从事和不容许从事的职业，详细列出。他把政治活动，具体为做官吏（自大总统以至于县署之秘书科长）和做议员（自国会议员以至于县议员）两项，属不容许之列；并特别说明“何以不容许作官吏？本会反对政治活动，已如上述。并认为此种三五零星加入政界，为有损无益，故断然不作官吏”，“何以不容许作议员？（一）阶级未造成，则发言无力；（二）用金钱运动，丧失人格。故本会在阶级未造成之前，决不列席

议会”[12]。“少中”的灵魂人物王光祈明确地反对政治活动，却能召集当时国内的许多人士，可见“反对政治活动”的确表达了“少中”同仁们的心声。

（四）成员政治思想庞杂

学术自由，兼容并包，使命担待，注重修身，积极向上，人人平等，体脑结合是“少中”能够吸引当时许多人士的原因。而这种游离于政治之外谋求社会政治变革的矛盾在实践中导致了一场“主义之争”。由于当时“少中”内各成员背景复杂，政治思想倾向不一致，“有以英美式民主主义之组织为适合于20世纪者，有以俄国式社会主义之组织为适合于20世纪者，更有以安那其式之组织为适合于20世纪者”[13]，“有偏重国家主义的，有偏重世界主义的，亦有偏重安那其主义的”[14]。会员创造“少年中国”的理想虽一致，但是“理想的少年中国”则不尽相同。“甲会员理想的少年中国，容或是过去的德意志；乙会员理想的少年中国，容或是现今的俄罗斯。”[15]

无论是“少中”还是工读互助团都属于“非政治公共领域”的活动。“非政治公共领域具有非政治性、公共性、契约性与独立性、合法性、开放性与非营利性等特征。”[16]“而作为非政治公共领域内的行动者，成员个人的力量和热情也会呈现出个性化差异，由此也会导致各个成员行动实践的千差万别。”[17]思想庞杂的“少中”成员由于缺乏统一的政治纲领，必然会随着政治斗争的实践而发生千差万别的变化，进而在政治实践中出现对立和分化。

（五）政治失位导致派系分化、“少中”瓦解

政治斗争的现实诉求最终使“少中”分化为三派，但参与政治又使其彻底瓦解。争端正式发生于1921年7月1日至7月4日在南京召开的“少中”第二次年会，会上邓中夏、恽代英、张闻天等为代表的马克思主义派和曾琦、李璜、左舜生等为代表的国家主义派针锋相对，而以王光祈等为代表的无政府主义派则采取中间态度，主张“少中”继续走教育、科学、学术、实业救国之路。1922年，学会内部以李大钊、毛泽东等马克思主义者与赴欧留学的曾琦、李璜、左舜生等反社会主义者争论异常激烈，后者坚决反对中国走俄国十月革命的道路，并在国家主义理论基础上于1923年12月在法国巴黎建立中国青年党，后追随国民党到了台湾。至此，本想远离政治的“少中”还是因为政治派系的分化而最终彻底瓦解。

三　王光祈和他的非“政治活动”失败的根源在于政治失位

王光祈从小深受儒学和陶渊明思想的影响，有一种厌恶政治的出世之想，又指望从“格物致知诚意正心修身齐家治国平天下”的儒家套路入手改变世界。在这种思想路线

指导之下的工读互助团只能是一种不合时宜的空想。当然，相比“桃花源”梦境工读互助团更注重“实践”，这使得它不仅仅是幻想。工读互助团的“各尽所能，各取所需”、废除私有等原则具有空想社会主义性质，是一场空想社会实验。这场实验的结果以经济上人不敷出，舆论上社会不认可，思想上人心不一而宣告解散。

究其原因，经济因素固然重要，而政治失位才是其失败的根源。假如政治得位，群众基础牢固，则经济问题迎刃而解。事实是，“少中”分化后成立的中国共产党也曾经历了更加严酷的考验，可是由于政治路线受到最广大人民群众的拥护，她从一个胜利走向另一个胜利。同样是从“少中”分化出来的中国青年党由于积极参与政治也一度在国内很是活跃。可见，在当时条件下要想达到社会变革的目的，政治挂帅是成功的关键，而采取非“政治活动”去应对变局则无异于缘木求鱼，隔靴搔痒。

王光祈在德国也曾试图从政治的角度去寻找救国之路，他首先学习的是西方政治经济学，可是，他发现所谓文明国家先进的政治制度也存在着政治腐败的现象。后转向音乐学，“慨然有志于中国音乐之业”[18]。他最终认为，中国的救亡之路应该从社会、文化方面着手，1924年提出“中国文化的复兴运动”；而文化之中，尤以音乐最能激起国人的热情，于是他举起了礼乐兴国、“音乐救国”的大旗，更加偏离了政治斗争的核心。在留学之余，他时刻密切关注着祖国的命运，他把自己生命的最后几年的心血都倾注于他所选定的能报效祖国的事业——《国防丛书》的编译中了。甚至对1935年蒋介石致电德国使馆“如愿回国，当图借重”的电报也表现得并不热情，也未回国[19]。作为一代爱国学者，王光祈的爱国情怀是永远值得世人尊敬的，他一生的非“政治活动”实际上始终都围绕着“救国”“爱国”这一最伟大的政治主题。最后，不得不承认，王光祈从文化入手改造社会的主张在当今时代仍然具有一定的现实意义。

参考文献：

[1] 蔡元培. 工读互助团的大希望 [J]. 少年中国，1 (2).

[2] 另有112人之说. 周淑真. 少年中国学会与五四精神. 中央社会主义学院学报 [J]. 2000 (3)：30—35.

[3] 本会通告. 少年中国，1 (1).

[4] 王光祈. 工读互助团 [A]. 少年中国，1 (7).

[5] 宗白华. 我们创造少年中国的办法 [J]. 少年中国，1 (2).

[6] 王光祈. “少年中国”之创造. 少年中国，1 (2).

[7] 吴小龙. “少年中国”的理想追求及其分化——简评少年中国学会 [J]. 浙江社会科学，2003 (3).

[8] 王光祈. 对少年中国学会的意见 [J]. 少年中国，3 (2).

[9] 王光祈致君左 [J]. 少年中国学会会务报告，第 4 期.

[10] 王光祈. 政治活动和社会活动 [J]. 少年中国，3 (8).

[11] “少年中国学会规约” [J]. 少年中国学会周年纪念册，1920.

[12] 郭正昭. 王光祈的一生与少年中国学会.

[13] 王光祈. 本会发起之旨趣及其经过情形 [J]. 少年中国学会会务报告第 3 期，1919 年 5 月 1 日.

[14] 少年中国学会会务报告 [J] 第 1 期，1919 年 1 月 23 日.

[15] 郃爽秋，邓中夏. 少年中国学会问题 [J]. 少年中国，1921 (2).

[16] 何珊君. 非政治公共领域的提出及其本土实践研究 [J]. 理论与现代化，2006 (3).

[17] 何珊君. 社会结构变迁与转型的动因探索——通过社会行动的法与非政治公共领域的关系解读 [J]. 学海，2007 (2).

[18] 王光祈. 东西乐制之研究/自序 [J]. 北京：中华书局，1962.

[19] 张斌. 王光祈覆蒋介石电本意辨析 [J]. 音乐探索，2003 (2).



他山之石可攻玉 变而通之以尽利

——浅议王光祈先生的音乐理念对当代音乐教育的启示

陈　思

四川音乐学院音乐学系助教

早在20世纪初，我国著名的音乐学家、史学家王光祈先生，为当时中国音乐学界带来了国外关于音乐研究的新成果，为中国传统音乐的对外交流打开了一扇窗，同时他也成为了近代中国音乐教育的开路先锋之一。比如在他的音乐论著当中，他表达了对音乐教育的强烈关注，撰写了如《音乐在教育上之价值》、《德国国民学校与唱歌》、《德国音乐教育》等文，并亲自创作了《小学唱歌新教材》等。

王光祈先生对教育的关注在当时看来不仅是有先见之明，而且他的音乐理念对今天中国音乐教育的发展也有一定的启示性，笔者认为有以下几点。

一　全方位学习音乐

王光祈认为，“音乐是人类生活的表现，与其他诗歌绘画一切美术相同”[①]，在学习音乐的过程当中，凡是和音乐相关联的学科，都应充分的利用，并且应当集合所有的有效方式方法来进行音乐的学习。比如在他的文章《音乐与时代精神》中即谈道：“在音

---

① 王光祈：《欧洲音乐进化论》。

乐学者中，对于哲学、文学、绘画、建筑等等思潮与音乐作品之密切关系，亦早已有人论及。唯将‘整个的时代背景’，应用于音乐研究，换言之，即从政治、宗教、哲学、美术各种所铸成之‘整个人生’以观察音乐作品者，则至今尚不多见。”因此可以看出，“事物是联系的”这种哲学思想在他的“音乐观”中是显而易见的。

以上的情况说明了王光祈先生承认音乐受到社会基础以及上层建筑的制约。对于音乐的学习，绝对不仅仅是简单学会旋律的演唱，节奏的把握，曲式的分析，而是要把音乐放于整个社会以及时代背景当中去了解。只有对历史、社会背景都有一个比较深入的了解，那么对于音乐的创作，以及音乐在当时所呈现的独有的形态才可以做到比较深刻的认识。

其实王光祈先生这种多元化的学习方式，对于我们当今的音乐教育也具有非常大的启发性。现在大多数的高校专业音乐教育，特别是在进行《音乐欣赏》课程的教学时，教师往往只把音乐的名称、曲作者做简单地介绍，然后就对作品进行非常技术性的、量化的分析。诚然，技术性的分析是一个学习的工具，但是音乐终究是一种表现的艺术，一种以内心体验为重的艺术，如果大量地灌输技术性的内容，最终可能会使学生心灵的音乐敏感度逐渐下降，只把音乐作品看做一种以技术性构建起来的堆砌。而如果作为创作者，走入技术性堆砌的误区，那么他所创作的音乐作品，毫无生气可言，并且很快就会被历史的选择所淘汰。

因此笔者认为，我们在学习音乐的过程当中，不仅要对本专业技术性的内容牢固地掌握，而且也一定要秉承王光祈先生的理念，进行多学科之间的交叉学习，提升跨学科学习研究的能力。这样，在以后的学习过程当中，不仅学生的知识储备越来越多，文化底蕴也会渐渐加深。学生可以尽量多地进行姊妹学科的了解，特别是那种强调内心体验的艺术，诸如当代前卫艺术中的装置艺术。最后，要使他们逐渐形成一种理念——对音乐的学习不仅要从微观的角度进行解构，并且也要在宏观的角度上面对音乐进行全面地把握。而这样的理念也正是新兴的交叉学科，比如“音乐治疗”、“音乐新闻与评论”等专业所需要的核心素质，王先生的理念可谓具有远见卓识。

二　加强音乐教育中的“文化自觉”

当今随着全球经济的一体化，西方经济的侵袭正日益加深，比如这次全球性的经济危机，中国也受到了不小的冲击。但是由于我国的金融系统并未完全融入国际资本市场，并且我国加大了宏观调控的力度，因此我们的经济也逐渐开始复苏。但是相比经济的状况，我国的音乐艺术，其抵御外来音乐的影响力，相对来说要弱一些。早在1930

年，王光祈先生曾在他所撰文章《伦敦海军会议之成绩》中写道：“吾人欲与他国论短长，只有增强国人自己‘能力’之一法，而且只有‘相同之力’可以抵抗收效。换言之，彼以‘经济势力’侵来，我亦只能以‘经济势力’相抗，绝非用‘武备势力’、或‘学术势力’所能抵御收效；彼以‘武备势力’侵来，我亦只能以‘武备势力’相抗，绝非‘学术势力’或‘经济势力’所能抗御收效；其余如‘学术势力’、‘艺术势力’之侵来，亦然”。这句话在现在看来，还是非常有远见的。当时他就已经预见到外来音乐势力对中国的音乐将会产生影响。

如果说19世纪至20世纪关于“新音乐”的概念和当时的“西学东渐”有着密不可分的关系，而随着全球化的日益加深，西方的音乐艺术也随着他们的文明而传遍了全球，当然中国也不能置身事外。如今，我们处在一个“后现代主义”思潮影响的时代，而其核心的理念是强调知识的“文化性，境域性，价值性”。作为上层建筑的音乐也在这个观念的影响下开始变化。“后现代主义”开始要求人们“文化自觉”的呼声也越来越高。所谓“文化自觉”，是费孝通先生比较强调的一个概念，指生活在一定文化中的人对其文化及其历程和未来有充分的认识。“文化自觉”也就是对“本土化”的自我认识，对自我文化根源的强调，有相同的文化认同感。王光祈先生曾经在文章中指出“音乐这东西，不如其他洋货，可以随便取用。……因为音乐是人类生活的表现，东西民族的思想、行为、感情、习惯，既各不相同，其所表现于音乐的，亦当然彼此互异”，看来那个时候，王光祈先生就在设法防止音乐的全盘西化，虽然他是完全的“海归派”学者，但是却没有那种“一边倒”的极端错误思想。其实，正如王光祈先生曾预言的，当下外国“艺术势力”正来势汹汹地侵入我国，而我们只有以自己的“艺术势力”以抵挡之。那么，要强化我们自己的“艺术势力”，首先就要求我们在音乐的教育中，应当施行音乐的“文化自觉”，建立自己的强大的，可以抗衡外来音乐影响的中国式本土音乐文化。试想，如果没有“文化自觉”，在我们的专业音乐教育中，几千年传承下来的民族音乐的传统将会慢慢淡出音乐的历史舞台，我们也许就毫无音乐底蕴可言。也正如王光祈先生在他的《欧洲音乐进化论》中的自序一节里谈到的：“我们的国乐大业完成了，然后才有资格参加世界音乐之林，与西洋音乐成一个对立形势。”因此，我们只有在音乐教育中，有了自己的“文化自觉”，有了自己的传统，有了强大的根基，那么再来吸收外来的养分时，这样才不会被完全改变，我们才能在来势凶猛的西方音乐面前，既吸纳了国外优秀的东西，又传承我们自己民族的音乐。

这里要特别说到的是，中国当今的流行音乐的趋势越来越火热，而我们所了解到的这种流行音乐模式，其基本路径为大陆学港台、港台学日韩、日韩学欧美。到头来，我们所听到、看到的这些内容，还是西方文明对我们的一个强劲影响。比如像中国的“快

乐女声”基本抄袭美国的“美国偶像”以及英国的“英国达人”，造成全国娱乐界完全跟风炒作，各地方台相继出炉很多模仿的节目。而中国很多优秀的传统音乐几乎被人遗忘到历史的某个角落里去了。这种情况如果继续越演越烈，将会使整个民族的音乐水平急速下降，并陷入到“音乐殖民”、“意识形态殖民”的误区当中。但面对这种局势，我们应该只能“疏”，不能“堵”。通过音乐教育中的“文化自觉”，加强年轻一代对传统音乐的重视，从观念上开始对他们进行引导。

三　摆正对外音乐交流中的态度

在中西方音乐文化交流的重要时代，中国和西方国家，在文本互译的环节存在着很大的差异。正如管建华教授在他的文章中所述一样，中西音乐文化交流存在着平衡和质量的问题。

从教育教学方面看，我国现在的状况是，在很长一段时间内，以学习西方为主，因此我国受到西方文化意识的影响较大。加之 20 世纪 90 年代初，出国留学人员大大增多，坚持“送出去，请回来”的原则，他们从国外带回来的信息也基本照搬国外的模式，并没有结合我国的国情进行实施。所以出现了一种情况：大多数专业音乐院校，其专业设置和西方国家大同小异，使用的教材也基本是国外该专业的经典教材，而中国传统音乐的教育被放在了不太重要的地位。比较明显的问题就是学习乐理入门时，一般来说，还是以西方基本乐理为主，而中国的民族乐理则只占了非常小的一部分，并且现在还有一些学生错误的认为，所谓“高雅音乐”，一般就仅仅指西方交响乐，而基本忽略了传统音乐的地位。这种情况如果继续发展，将会非常不利于本民族的“文化自觉”、“音乐自觉”。从音乐理论文献翻译情况来看，由于各种主观以及客观原因，西方音乐文化大量输入我国，而我国的经典传统音乐的文化理论、作品并没有广泛地被国外的大众所了解、接受。因此，由于这种信息不对称的情况，这就迫切要求我们音乐工作者，在自己的民族音乐领域，能够有相当的建树，以此来抗衡西方音乐势力的影响。当年，王光祈先生作为一位音乐学家、史学家，他不仅翻译了大量的德国原著文章，把比较音乐学的观点介绍给国内音乐界，而更难能可贵的是，他还把中国的传统音乐思想、音乐理论翻译为外文，便于在国外介绍、推广我国的音乐理念。纵观如今的中国乐坛，基本上是我国音乐工作者翻译大量的国外的经典理论著作；而能把中国传统音乐中，较为重要的思想意识、理论著作翻译为外文，并发表在国外的重要刊物上，以及努力推广宣传的音乐工作者，更是少之又少。但是，还是有一些欣喜的现象出现，比如在内地由郑玉章等老师主编的专业英语类的《音乐分类词汇手册》（A Handbook of Practical Musical

Terms)，本书中就把中国传统音乐的一些内容翻译为英文，其中包括“中国乐器部件”、“中国乐器演奏技巧”、“中国音乐名曲”三个部分；而在港台地区，如香港中文大学、台湾东吴大学的学者在国际刊物上，也介绍了中国的少数民族音乐或者宗教音乐等等。

因此，笔者认为，作为一名音乐学专业的青年教师，我们的责任是重大的、艰巨的。在以后的工作中，不仅要在音乐教学中对学生进行一种“音乐自觉”意识的培养，并且自身的素质还要进一步提高：要加深传统文化的学习，增加文化底蕴，而且还要加强外语的学习，以此来了解本专业国外的最新动态；同时还可以把本国该专业的最新成果，或者把我国传统音乐的精髓翻译成外文，以达到推广、弘扬民族文化的目的。王光祈先生当年去德国的时候只略懂英文，在随后的很短时间内，竟能用德文写作，相信我们也能以他为榜样，更加鞭策自己，不断提高。

总的来说，王光祈先生的“音乐观”虽然受到了当时社会环境、历史环境的影响，具有一些局限性，但是其中还是有很多的观点在当时以及现在看来都是非常正确，并且在将来还会发生巨大作用的。当年王光祈先生用他山之石以攻玉的方法，给中国音乐界、教育界带来了较大的影响。而如今，教育是一个民族的安身立命之本，而音乐教育的成败，直接关系到我国民众音乐素养的高低、音乐审美趣味的高低。因此我们可以用更为辩证的态度去学习、吸收王光祈先生音乐理念当中的养分，然后变而通之以尽利，为我们中国音乐教育的发展，贡献自己一份绵薄的力量。

参考文献

[1] 韩立文，毕兴. 试评王光祈关于音乐本质和社会功能的论述 [A]. 四川音乐学院. 王光祈研究学术讨论会 [C].

[2] 胡扬吉. 王光祈与音乐教育 [A]. 四川音乐学院. 王光祈研究学术讨论会 [C].

[3] 管建华. 音乐人类学导引 [M]. 西安：陕西师范大学出版社，2006.

[4] 郑玉章，张愉，缑斌. 音乐分类词汇手册（*A Handbook of Practical Musical Terms*）[M]. 成都：天地出版社，2005.

[5] 周宪. 美学是什么 [M]. 北京：北京大学出版社，2002.

[6] 王光祈. 欧洲音乐进化论.

[7] 王光祈. 音乐与时代精神.

[8] 王光祈. 伦敦海军会议之成绩.



王光祈《中国音乐史》的研究方法

谢艾伶

四川音乐学院音乐学系助教

王光祈先生是我国近现代著名的音乐学家、社会活动家。他的著述涉及政治、经济、外交、文化、艺术等在内的各方各面，其涉及之广、学识之渊博使世人对他产生由衷的敬佩！仅就音乐学这个领域而言，王光祈先生所撰写的论文、书稿为数之多令人惊叹。《中国音乐史》可以说是其中一部具有代表性的论著。它被日本音乐学家岸边成雄评价为将“中国音乐史研究提高到世界水平”的著作。它亦代表了当时国内中国音乐史学研究的最高水平。

《中国音乐史》是王光祈先生旅居德国时的重要著作。在此之前，他已经陆续发表了《翻译琴谱之研究》、《东西乐志之研究》、《中国音乐短史》、《中国乐志发微》等著作，由此为《中国音乐史》的写作打下了基础。在很早以前笔者就曾经拜读过王光祈先生的这部著作。当时更多的是把它作为“扫盲”似的读物来研读的。之后又反复地拜读过几次这部著作，每读一次对王光祈先生的崇拜就更深一层。在书前的自序中，王光祈先生谈道：“余留德十余年，皆系卖文为活，自食其力，即本书一点成绩，亦系十年来孤苦奋斗的结果。”《中国音乐史》的诞生实在非常的不容易。这部王光祈先生历时十载、呕心沥血完成的巨作，为继其以后中国音乐史的研究奠定了坚实的基础，产生了巨大的影响，也为我们留下了许多值得借鉴的宝贵经验。

一　爱国主义精神

20世纪20年代初，王光祈先生仅20岁的时候，就和李大钊等人发起组织了著名的爱国进步社团少年中国学会，宣传新文化、弘扬新思潮。此后，他又在陈独秀、蔡元培等人的支持下创办了轰动一时的工读互助团。出国之后，王光祈先生以惊人的毅力克服了语言的障碍，夜以继日埋首于学术研究之中，长期的过度劳累和清贫的生活最终使他倒下了！而一直支持着他的强大动力，归根结底是出于他内心汹涌澎湃的爱国热情！

王光祈先生曾说：“吾之志，在以乐为学、而不以乐为技。……吾国先民音乐之素养，视各国为深，吾尤将发湮抉微，张皇幽渺，使吾国音乐亦得与欧洲各国，各占一席，一洗外人讥我为无耳民族之耻。”他创造性地提出要创造具有中华民族性的“国乐”的思想，又进一步地谈道：“最能促成国乐产生者，殆莫过于整理中国音乐史。”[①] 他耗费极大精力，在国外有关中国音乐的书籍甚少的情况下，完成了《中国音乐史》这部划时代的著作，赢得了许多西方学者的高度赞扬和尊重！在撰写这部史学著作的过程中，王光祈先生融入的是对祖国深切的热爱之情。

到21世纪的今天，关于中国音乐史的研究已经越来越深入，使用的研究方法也愈加丰富起来，但唯一不变的一点，我想是作为一名中国学者的爱国之心。我们在研究中国音乐的同时，为中国音乐的博大、为祖国悠久的音乐历史感到震撼和无限的自豪！现在距王光祈先生著书立说之时，已经过去了75年的时间，他的这种爱国主义精神是我们应该继承和发扬并且传承下去的！

二　吃苦耐劳、治学严谨的学术态度

王光祈先生的一生都坚守着“奋斗、实践、坚韧、俭朴”的精神信条。在德国留学16年，他的生活可以说完全靠卖文为生，给人留下的印象是极少交际应酬，却经常在图书馆见到他的身影。研究学问，他对自己有着“不惜以毕生之精力从事”的高标准。在研究音乐学的13年中，他所撰写的论著达到了34种，这对于现在的中国学者来说恐怕都是个难以达到的目标。细细体会《中国音乐史》这部书，字里行间，我们可以深切地感受到王光祈先生的这种治学态度。

做学问需要查阅大量的书稿，特别是关于历史的问题甚至需要出示实在的证物用以

① 王光祈：《中国音乐史》。

论证。这一点我想只要是做过学术研究的人都是有体会的。而王光祈先生身居德国，研究中国音乐史实在是有诸多的不便。他自己在《中国音乐史》第一章最后一段也写道："惟余身居海外，箧中藏书不多；柏林国立图书馆中，所藏原版中国音乐书籍以及西人关于中乐之著述为数虽亦不少；但许多重要中国乐书乐谱，亦复无法觅阅。"我们从中可以看出，资料上的不足实在不是出自王光祈先生本意，是由当时特定的历史条件影响所至。尽管如此，王光祈先生还是想尽办法，托国内友人代寄相关资料，又拜托国外的朋友函借来一些重要资料。因此我们在这部书中时常可以看到"余望国内音乐同志，能补余此种缺陷"、"只好俟诸异日归国之后，再为弥补此项缺点而已"此类言语。所以有些学者在评价王光祈时，批评他这部书中资料缺乏之类，我觉得实在非常冤枉，忽略了王光祈先生当时的处境。换言之，如果换成是我们在王光祈先生那样的情况下来撰写此书，未必能取得如此成果。

另外，值得一提的是，在书中凡是提到古代原文的地方，王光祈先生都一一注明出处。对于未注明出处的言论，王光祈先生是尽量不采用的①。对于自己未加考证的问题，王光祈先生也从不随便下判断，因此在书中经常出现"惜余对此，未尝实验，不敢妄断，甚望国内同志为之"这样的语言。对于史书上的言论他也不是不假思索地全盘照搬，而是提出自己的观点。比如在讨论黄钟长度一节，他就提出"其实吾国所传黄帝与夏禹两代之历史，是否可靠，现在早已成为问题"，其思想的细致深远实在是同时代大多国人所不及的。笔者列举这些是要说明，王光祈先生的治学态度之严谨，对自己言辞的精确性要求之高。

三　科学创新的研究方法

学者张耀南这样评价王光祈先生："王光祈最伟大的贡献，是以西方学术框架把'中国音乐'整得'站立起来'，'洗外人讥我为无耳民族之耻'，从而为新的'国乐'的构建奠定了基础。"当时，有一部分西洋汉学家认为中国学者缺乏普通的治学方法，没有能力整理中国的历史科学，只能由外国人来完成，以此洋洋自得。但事实证明，国外的音乐学家对中国音乐史的研究虽然有很大的贡献，但其中也有一些不实的言论②。接受过德国先进研究方法熏陶的王光祈先生所撰写的《中国音乐史》，是中国的学者用世界先进的研究方法来撰写的著作，因而当时在国内外引起了较多学者的关注。

---

① 王光祈：《中国音乐史》自序："郑觐文君之《中国音乐史》，材料亦甚宏富，可惜多未注明出处，是以不敢尽量采用。"

② 金文达：《外国学者对中国古代音乐历史发展的某些误解》，《音乐研究》1988年第2期。

德国素来是一个音乐生活特别繁盛的国家，音乐学的水平也在当时世界前列。1927年王光祈考人柏林大学，主修音乐学。在这里王光祈先生开始了系统的、专业的学习，并且学以致用，用学习到的最先进的方法对中国音乐展开了研究。《中国音乐史》可以说是比较典型的用西洋的科学方法研究中国传统音乐的实例。当时中国的精神文明较为落后，科技水平亦不发达，许多学者虽然也对中国的传统文化进行整理、研究，但是由于缺乏方法，往往整理出一堆死材料，取得的实际效果不大，更不要说和国际接轨了。王光祈《中国音乐史》的出现可以说为中国传统文化的研究注入了一脉新鲜的血液。在书中他广泛运用了物理、数学、逻辑学、辩证法等对于国人来说尚属新鲜的研究方法，使中国音乐史的研究上升到从未有过的高度。波恩大学音乐学院院长希德玛博士这样评价：“他把握了西欧，特别是德国方面研究音乐的科学方法与途径，由此设法与他故乡的音乐与戏剧的艺术相接近，这居然给他做到了！他已是一位受有严格教育的音乐学家。”王光祈先生不是将西方的研究方法教条地运用，而是将它很好地和中国传统音乐相结合。也正是因为如此，《中国音乐史》才会被日本音乐学家岸边成雄评价为将“中国音乐史研究提高到世界水平”的一部著作。王光祈先生“中西合璧”的方法也被国内学者逐渐接受并传播发扬开来，对提高中国学术研究的水平起到了潜移默化的作用。

经王光祈先生整理过后的中国音乐史内容更为系统和全面，可以说超出了同时期国内的其他学者。他在书中提出的“律之进化”、“调之进化”、“乐谱之进化”、“乐器之进化”四个方面对中国音乐史的研究影响深远。自王光祈先生写作《中国音乐史》至今，关于中国音乐史的专著已经非常丰富了。这些著作中既有按通史的体例写作的，也有专题写作的，还有单独研究某一个历史时期的。比如杨荫浏撰写的《中国古代音乐史稿》、李纯一的《先秦音乐史》、刘再生的《中国古代音乐史简述》等等，这些著作的水平都非常高，但从具体内容上讲，归根结底也主要是关于“律、调、谱、器”四个方面，中国音乐史的研究基本就是围绕着这几个方面展开的。七十多年以前，中国音乐史研究的学术水平还处于初级阶段的时候，王光祈先生就以精辟的语言概括了这一点，这的确令人惊讶，足以令中国学者扬眉吐气了！著名的音乐学家黄翔鹏以“早就成体系”作出评价：“坦白说，我也是个对王光祈音乐遗产的必要性估计不足的人，重读了王光祈先生的书，我才猛然一惊而醒——《中国音乐史》‘律之进化’、‘调之进化’、‘乐谱之进化’、‘乐器之进化’这不是早就成体系地提出了‘比较音乐学’的方法了吗?”回顾中国音乐学发展的进程，20世纪七八十年代的时候当我们还把“比较音乐学”作为一种较新颖的研究方法的时候，王光祈先生早已在半个多世纪以前将这种方法变通地运用于中国音乐史的研究之中了。这一点又远远地走在了国人前列。

在《中国音乐史》第一章“编撰本书之原因”中王光祈写道：“本书之作，系欲将

整理中国音乐史料之方法，提出讨论。”除了在前文中笔者提到的“中西合璧”大的思想前提外，也许正是基于这样的想法，在书中王光祈先生竭力将他认为有用的方法一一表述，甚至在全篇的第二章“律之起源”中单独列出《研究方法与根本思想》一节，足以见得他对研究的基本方法的重视。从实际效果来想，笔者认为也是可以起到“扫盲”的作用的。我们现在研究中国音乐史讲究的是“实物”最重、“典籍史料”次之，“推论”最轻的步骤。而这一点，在王光祈《中国音乐史》一书中有明确的表示：“本来研究古代历史，当以‘实物’为重，‘典籍’次之，‘推类’又次之。”不只如此，在后面的言辞中，他还对为什么要坚持这个方法，一一举例说明自己的理由，使国人能更了解这种方法的有利之处。王光祈先生正是用这样精练、准确的语言表述出了研究古代历史最科学有效的方法，而这个方法我们至今也在使用。

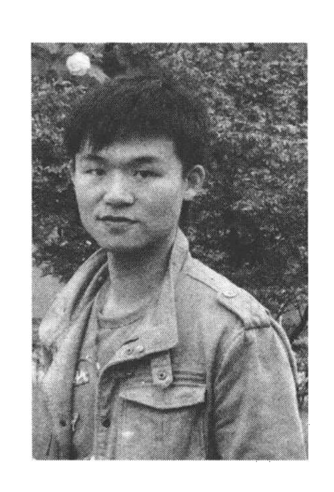
王光祈先生以科学、创新的研究方法撰写的《中国音乐史》不仅为他个人赢得了声誉，也为祖国赢得了荣誉和尊严！他将西方的科学方法融会贯通地运用于中国音乐史的研究之中。这一点无疑是值得我们深入学习的。由于交通、通讯的迅速发展，世界也仿佛变“小”了，网络的普及使我们可以迅速地接收到最新的资讯。快捷详细的信息资源为我们创造了良好的学术研究的条件。在这样的有利条件下，我们更应该拓展视野，以更科学的、全面的、发展的态度来对待学术研究。在20世纪30年代，王光祈先生已经这样做了！

笔者最初了解王光祈先生是在近现代音乐史的课堂上。随着对王光祈先生了解的深入，对他的作品拜读的广泛，王光祈先生的吃苦耐劳、严谨博学以及他对祖国深深的爱恋无不深深使我感动、震撼！王光祈先生的《中国音乐史》虽然据现在的研究水平来看也有许多不足，但是和同时期其他学者的论著相比，这部著作的水平是最高的，影响力也是最大的。在论述“乐器之进化”和“舞乐之进化”两章时，王光祈先生都提到“将来另作专书讨论”，可见他对这两个方面的研究并未打算停止，而是有着另外独立成书的打算。其实，单就《中国音乐史》本身而言，在中国近现代音乐史上已经具有非凡的意义。王光祈先生用自己的独到的方法、思维、见解，耗费了大量的精力著就了此书，其书本中所运用的研究方法对当时的中国来说无疑是新颖的、宝贵的。继此之后，国人逐步开始有意识地以更科学、更全面的眼光整理自己的民族音乐文化。所以说王光祈先生的《中国音乐史》对中国音乐史甚至中国传统文化的研究也产生着积极的深远的影响。

参考资料：

［1］朱舟．王光祈《中国音乐史》述评．黄钟流韵集——纪念王光祈先生．成都：成都出版社，1993.

[2] 罗天全. 论王光祈在中国音乐史上的主要成就. 音乐探索，2003 (1).
[3] 许康健. 前行终有路何必计枯荣——重读王光祈的中国音乐史. 人民音乐，2006 (9).



"跨界"的音乐进化论

——王光祈的音乐进化论及其对音乐史编撰的启示

何 弦

四川音乐学院音乐学系助教

历史不是如其所是的往昔本身，而是历史认识所能够企及的对往昔的建构，是历史学家撒网所能捕捉到的东西。

——卡尔·达尔豪斯［Carl Dahlhaus，1928～1989］（页 67）

一 活在"当下"的音乐史写作

无须争论、心照不宣，音乐史似乎就应该是对音乐历史事实的书写——集合起音乐作品、作曲家、风格、建制、观念等等，或者深一点再究其周遭的社会、文化语境，一箩筐一股脑儿乱炖。这便是调和众口的大餐，还是差强人意、让人糊口的营养剂？音乐史学家的确可以两耳不闻窗外事，一心钩沉索隐。但音乐史的书写，却并不是简单的史料堆砌。克罗齐［Benedetto Croce，1866～1952］曾命题道："一切历史都是当代史。"相对于看似客观、内里却既干瘪又空若无物的编年史，那些承载着当代人对以往感知的历史书写才是最真实、最有效的。更进一步地说，书写历史的动机来自于当下人们的兴趣，而兴趣之所以产生，正是因为那些已经逝去的东西又再遥遥回应着此刻的某种需求。朗［Paul Henry Lang，1901～1991］也曾在他那巨著的前言中说道："一个活着的人企图去接近一个时空遥远的陌生灵魂深处，他发现自己有了明确的线索，借此他重新构筑起过去时代的景象。这就是为什么真正的历史理解会对现在产生多方面影响的原

因。”（朗：页3）而这一点对于音乐史来说尤为如此，因为音乐史所面对的乃是当下仍然活生生水灵灵的对象，乃是今天依然为人们所聆听的音乐作品。这些并未随着时间而消逝的对象，今天还在不断激起听众的反应。因此，音乐史中的“真”，就更应该饱含撰史者所处的时代特征，更应该具有“当下”意义。企图完全“客观地”或是完全“本真地”[authentically] 描述音乐历史，一方面不能发挥出音乐史应有的价值，另一方面也是一项根本不可能完成的任务，最终只会导致编撰者走入不伦不类的窘迫境地。

西方史学家仅仅将之划归边缘地带的19世纪民族乐派，在中国学者所编撰的西方音乐史中，通常占据不小的篇幅，这便是音乐史“当下性”的明证。因为在我泱泱大国，寻求音乐中的民族性，却从来都是一项异常艰巨的任务。而彼时民族乐派的崛起，对于急于求得自立性的中国音乐来说，当然是一条值得关注和借鉴的道路（杨燕迪：1998，页78）。

但对于中国的音乐史学家来说，书写音乐史又面临着另一些特殊的困境。一边是面对作为“他者”西方音乐，既有着文化上根本的隔阂，又由于无法取得第一手资料而面临缺乏原创性这一几乎无法跨越的障碍；另一边是面对作为“我者”的中国音乐，却又难于直接借用西方音乐史学——例如作品与风格相结合的二元方式——来进行叙事。于是，如何书写音乐史更是成了中国音乐学家们长久讨论的议题。

就此而论，早在20世纪初，王光祈便已交出了令人信服的答案。《欧洲音乐进化论》、《西洋音乐史纲要》、《中国音乐史》以及一系列文论，既以音乐史回应了当下的需求，又逾越（或悬置）了实证主义的悖论，实现了个性化的写作方式。在《欧洲音乐进化论》的开篇，王光祈便明示道：“著书人的最后目的，是希望中国将来产生一种可以代表‘中华民族性’的国乐……我们的国乐大业完成了，然后才有资格参加世界音乐之林，与西洋音乐成一个对立形势。”（音乐卷·上，页357）当然，音乐史的撰写并不能直接作用于“国乐”的发展，但王光祈的音乐史著述却一律贯穿着他达成“国乐”、音乐救国的终极理想，这便是“当下性”在音乐史中的体现。而王光祈的“国乐”观又是围绕着中西音乐的比较进行的（潘娜：页47－48）。无疑，这种比较音乐学的观点便是他使用进化论作为音乐史叙事方式的前提。在撰写这种自始至终全盘皆以进化论为结构方式的音乐史时，王光祈甚至比他的老师们走得更远。而之所以走得更远，也正是因为他需要以此种叙事方式来为自己的“国乐”观打下基础。

综观音乐史——当然也包括中国音乐史——的编撰方式，这种全盘的“进化论”化实在难觅第二者。因此要讨论王光祈的音乐进化论，则必先大致了解进化论在音乐研究中的来龙去脉。

二　进化论在音乐研究中的前世今生

20世纪初的柏林学派对比较音乐学发展具有重大推动作用，当时民族学的主要理论在比较音乐学中留下了深刻的印记，而突出反映在柏林学派中的便是文化人类学中的古典进化论。达尔文［Charles Darwin，1809～1882］与华莱士［Alfred R. Wallace，1823～1913］的生物进化论无须赘言，从斯宾塞［Herbert Spencer，1820～1903］的一般进化论，到泰勒［Edward B. Tylor，1832～1917］的社会与文化的进化论［Socio-cultural Evolutionism］，都为比较音乐学引入进化论思想铺就了良好的基石。古典进化论学派产生于19世纪下半叶初，包括其主要奠基人泰勒在内，这一学派基本上就三个方面达成共识——用人类本质的一致性观念来说明文化发展的单一性，文化发展呈现由简单到复杂的单线性［unilineal］；各族文化都循同一路线向前进化；无论有机体或社会的运行，都是按照自然法则进行的（夏建中：页21；黑田信一郎：页5—8）。作为一个在各族文化中具有普遍意义的文化现象，音乐显然受到了众多人类学家的关注，而音乐的起源与发展也被看做是能够揭示出人类社会及其文化起源与发展完整脉络中的重要一环。

对音乐起源的早期研究中，达尔文曾提出音乐是自然选择手段，是男性求爱的一种装饰，斯宾塞及布歇尔［Carl Bucher，1847～1930］也有各自的理论。但正如以上提到的，将古典进化论运用至音乐研究中的，仍是比较音乐学柏林学派。以施通普夫［Friedrich Carl Stumpf，1848～1936］、霍恩波斯特尔［Erich Moritz von Hornobostel，1877～1935］、萨克斯［Curt Sachs，1881～1959］为代表的柏林学派建立了音响档案馆，体系化地对不同文化之间进行了比较性的描述和分析研究。他们不再满足于模糊不清的猜想式结论，而是试图像研究社会形态的演进一样研究音乐，试图通过对世界各个族群的音乐，特别是亚、非、美洲原始音乐的比较研究，来总结出音乐作为一种普遍文化形态的进化过程，总结出一种普适性的进化规律（俞人豪：页47）。当然，这仍然体现了一种单线性的传统进化论观点。但随着田野工作的深入，出现了越来越多以往只被作为例外来处理的"残余"［survival］，甚至大大超过了"例外"所能允许的正常值，大到足以整个推翻该理论的程度；也随着人们日渐意识到以单线进化论为理论基础的种族主义所带来的巨大危害，传统的进化论遭到了强烈反对（杨沐：1997，页26—27）。于是民族音乐学（比较音乐学）中的进化论观点逐渐销声匿迹。纵然20世纪40年代出现了以怀特［Leslie A. White，1900～1975］和斯图尔德［Julian H. Steward，1902～1972］为代表的新进化论（其中也包括多线性［multilineal］进化论），但当今的音乐

人类学家们却大都选择了谨慎地绕开进化论，更加偏重于个案的研究，即使与新进化论有些许联系，也尽量避免对其理论的直接借用。

王光祈师承柏林学派，直接受其比较音乐学理论的影响。在《东方民族之音乐》的序言中，他明确提到“研究各种民族音乐，加以比较批评，系属于‘比较音乐学’（Vergleichende Musikwissenschaft）范围。……我希望此书出版后，能引起一部分中国同志去研究‘比较音乐学’的兴趣”（音乐卷·下，页401－402）。而除去被明确贴上“比较音乐学”标签的文论著述之外，王氏的几部音乐史著作，也无一例外受到柏林学派音乐进化论观点的影响。就此而言，他更加彻底、更加全盘地将进化论运用到了音乐史的书写当中。

三　承袭与超越：王光祈的音乐进化论

在王氏的音乐史著述中，处处可见“进化”二字的踪迹。除了在标题中便一目了然的《欧洲音乐进化论》、《西洋歌剧进化短史》外，在《西洋音乐史纲要》的“提纲挈领”中，作者更不断使用此概念：“本书内容是以历代西洋音乐‘作品结构’进化为主……本书是将西洋音乐进化分作四个时代……”（音乐卷·中，页399－400）而在《中国音乐史》的自序中，他也明确提到“吾国音乐进化，除律吕一事外，殆难与西洋音乐进化同日而语”（音乐卷·上，页62），全书相关章节更分别冠以“律”、“调”、“乐谱”、“乐器”、“舞乐”、“歌剧”、“器乐”之“进化”的名称。

对于柏林学派根据古典进化论，将各种现存原始文化看做是人类文化共有初期阶段来进行考察的方法，王氏在书中持完全接受的态度。他在《西洋音乐史纲要》第二章第四节的“初民之音乐”一段中提到此种研究方法，“近代西洋音乐学者，因为古人不可复起，无法研究初民音乐之故，于是乃把非洲等处的野蛮民族当作他们的老祖宗看待。盖以此种野蛮民族之文化程度，尚与初民相差不远故也”，还以施通普夫所记录的印度维达族民歌为例断言道“音乐愈进化，则音域范围亦愈广”（音乐卷·中，页411－412）。在《中国音乐史》第二章“律之起源”中，王氏也提到“譬如西洋学者，因为‘古代人类文化’荒远不可稽考之故，于是跑到非洲、澳洲等处，研究‘野蛮民族生活’以为上古人民尚未开化时代之生活，当亦与此相差不远”（音乐卷·上，页67）。

在王光祈对音乐起源的叙述中，几乎是直接援引了比较音乐学柏林学派的研究成果或观点，而这些成果与观点正是使用以上王氏所提到的“推类研究法”得出的。在《西洋音乐史纲要》中，当他讨论音乐起源时，首先便提到了达尔文的“鸟鸣”说，“凡雄鸟愈善鸣的，愈为雌鸟所恋爱，如此世世演进，于是鸟之歌唱艺术，乃达到今日此种程

度。并断定原始人类之发为歌咏，其理亦于此同云云"（音乐卷·中，页410)。在一一列举斯宾塞、格鲁斯［Carl Groos，1861～1946］等人的观点之后，王氏以肯定的语气介绍了布歇尔、施通普夫等人"专就人类方面观察"，更将列举的种种进化论观点判断为"根据科学方法所假设"，且认为"古代无数神话……既乏科学根据，所以不欲在此多占篇幅了"（音乐卷·中，页411)。作者在此反复提到"科学"二字，可见对自己书中所引研究方法与观点是肯定有加的。

在讨论中国音乐的起源时，王光祈借用萨克斯、霍恩波斯特尔体系的基本观点，阐述了乐器的起源及其进化——"而况世界各种乐器之进化，实以'丝弦乐器'为最晚，因其材料及组织，皆较其他敲击或吹奏乐器为复杂故也"（音乐卷·上，页68)。

而在接下来的论述中——正如上文曾提到的——王光祈在音乐研究中对进化论的借用，显然比他的老师们走得更远。萨克斯在他的《比较音乐学》一文中提道，"有关异国文化音乐的学科所探讨的是非欧洲民族一切文化等级的音乐表现。它只进入这样一些欧洲地区，即远离西方原有的音乐生活形式并保存了与非欧地区相似的古代音乐活动残迹的地区……它开始将音乐按历史阶段加以划分，揭示其发展的主要特征，从原始的起源一直到现代欧洲音乐高峰赖以构筑的基础"（页39)。而实际上柏林学派在用进化论看待音乐的时候也正是如此，没有将所谓"欧洲音乐高峰"纳入进化的范围内。而王光祈不但从"律"、"调"等各个方面论述了中国音乐的演进过程，更将西方音乐的发展史概括为"单音音乐流行时代"、"复音音乐流行时代"、"主音伴音分立时代"、"主音伴音混合时代"。将进化论如此完全地引入西方音乐发展的各个阶段，特别是萨克斯所谓的"高峰"时期，这是柏林学派所没有尝试的。

究其原因，正是因为彼时西方的比较音乐学，正忙于通过研究非欧地区相较欧洲的音乐的差异，以说明欧洲音乐处于进化链条的顶端；其主要焦点聚集于如何将非欧音乐摆在进化链上的合适位置，反而未以此方法论考查作为"我者"的欧洲音乐。王光祈作为一个来自异文化的学者，虽然所接受的研究方式是欧洲中心化的，但相比柏林学派的诸位先生们，他却能够以更加"圈外人"的眼光看待欧洲音乐的发展。加之彼时王光祈所秉持的"音乐救国"理想与"国乐"观，使他毫不犹豫地将整个欧洲音乐历史顺序摆放于进化的各个阶段之上，以比较中国音乐，正如上文中提到的"吾国音乐进化，除律吕一事外，殆难与西洋音乐进化同日而语"。

除了在中国与欧洲音乐史中全方位地引入古典进化论外，王光祈在对此方法论的具体运用上，也比柏林学派更进了一步。尽管王光祈与柏林学派在看待音乐的历史发展过程时，所采用的都是由简到繁、由低级到高级的单线条传统进化论，但有别于柏林学派在实际运用中常常只是机械地排列各种复杂的音乐、并试图以此确立一种普遍使用的音

乐进化规律，王光祈在运用进化论时进行了更加辩证的讨论（俞人豪：页48）。他在《欧洲音乐进化论》中提到了四种历史进化的学说，即“下降说”、“上升说”、“循环说”、“弧形前进说”（音乐卷·上，页359）。在分别介绍四种学说之后，王光祈更是肯定了第四种“弧形说”，因为他认为坚持这种学说的“虽遭世风颓下，亦复毫不灰心”（同前，页360）。

王光祈的音乐进化论虽然脱胎于比较音乐学的柏林乐派，但相较于前辈，他的音乐进化论更显示出历史辩证法的光辉。尽管进化论——不管是生物进化论，或是文化人类学中的古典进化论与新进化论——在当今学界或遭到严重的质疑和挑战，或仍具有广泛的争议性，王氏采用之音乐进化论所具有的发展观内核，仍有其针对彼时的当下有效性，对于他的整体学说、对于当时的比较音乐学来说，也具有非常积极的意义。

四　跨界：比较音乐学？音乐学？

正如前文所述，在比较音乐学柏林学派的著述中突出反映了民族学的进化论，这是萨克斯、霍恩波斯特尔基本音乐史观，也是这一时期比较音乐学中影响最广的观点之一。王光祈在自己的众多史学文论中引入古典进化论的观点，也是因为他直接师承于柏林学派的这两位代表人物。在20世纪上半叶的音乐史著述中，王光祈的《欧洲音乐进化论》、《西洋音乐史纲要》、《中国音乐史》以及一系列相关文论都具有非常突出的意义。这些著述不但向国人较为系统地介绍了西方音乐发展历程，也最早采用了西方音乐理论体系和科学研究方法对中国的传统音乐进行整理和研究（罗天全：页11）。

王光祈在书写西方音乐史时所提到的“西洋科学方法”即为西方音乐的进化，其中包括西方音乐中各个要素，如乐器、乐谱、乐制、调式、技艺、思潮等等的进化。但在以进化为纲的大前提下，王光祈的西方音乐史观仍然符合西方音乐历史编纂学的基本规则与原理。在《西洋音乐史纲要》的第一章的“绪言”中，王光祈便以两节分别介绍了“治音乐史之方法”及“音乐史之种类”。在“方法”一节中，王氏对五对不同的音乐史书写方式进行了梳理：“英雄主义与时势主义”、“偏重理论与偏重实用”、“注重部分与顾及全体”、“只讲形式与专讲内容”、“时代思潮与音乐进化”；在“种类”一节中，王氏又归纳出当时音乐历史编纂中的几种主要类型：“普通音乐史”、“乐器史”、“乐谱史”、“乐理史”、“音乐作品种类史”、“音乐哲学史”、“音乐家传记”（音乐卷·中，页405—408）。其间他也明确表示“至于余著此书，则兼采两种主义，以使读者渐入‘科学式’治学之门”（音乐卷·中，页405），说明他在撰写此西方音乐史的过程中，充分思考和遵循了音乐史学的原理。

在完成对西方音乐史及其史学方法的系统介绍后，王光祈更感对中国音乐史的整理负有重任："西洋'汉学家'对于吾国近时学人，类多轻视，谓其缺乏普通常识，不解治学方法；现在中国人已无整理国故之能力，须西洋学者出而代为整理云云。"（音乐卷·上，页63）既已有西方音乐史之治学方法，何不借鉴整合以为中用？但中国音乐的发展毕竟与西方有别，于是王氏便将借来的西洋方法与本土情况相结合，对中国音乐史展开研究和梳理，提出了自己书写中国音乐史的范式：以音乐起源—进化为纲，研究律、调、记谱、乐器、舞乐、戏曲、器乐；以埃利斯 [Alexander J. Ellis，1814～1890]、霍恩博斯特尔所代表的比较音乐学派的物理测试和数学计算方法来研究律与调的进化；"以实物为重，典籍次之，推论又次之"，实物不可得时，则从古籍下手，并同世界其他民族比较，以作旁证。在他所使用的这些方法中，比较音乐学方法只占了很小的一部分，而除去历史音乐学与比较音乐学外，王光祈还介绍了阿德勒 [Guido Adler，1855－1941] 音乐学体系。这都说明在他看似比较音乐学的"音乐进化论"框架之下，昭然若揭的却是音乐（史）学的内核（汤亚汀：1998，页21－22）。

五 结语：个性化的音乐史写作

在《西洋音乐史纲要》第一章末的"问题"中，王光祈这样问道："假如有人请你编纂一部中国音乐通史，你将先从何处下手？"（音乐卷·中，页409）或许是心中郁结着因为西洋学者对国人轻视而生出的愤懑，或许是深感于创新"国乐"的急迫之情，他才会有此一问。但从这一问中，我们更能看到他自己对音乐史治学之方的思索。

如前所述，音乐史（以及艺术史）不同于普通历史。音乐作品（以及艺术作品）除了历史文献意义层面之外，其存在价值更多地体现在审美的共时性和当下性之上，它们通过在当代的存在，超越了时间的限制。因此，在对待这一特殊对象的时候，音乐史应该是具有当下性的。而这种回应着某种需求的当下性所带来的，即是个性化的音乐史写作。提到音乐史的个性化写作，我们或许马上便会想到许多经典著作——朗的《西方文明中的音乐》以其宏观的视角，将音乐放置于整个西方文明的舞台之上，用独特的诠释性批评和富于感召力的文字表述了音乐与整体社会之间互动的关系（杨燕迪：2001，页1）；亚伯拉罕 [Gerald Abraham，1904～1989] 的《简明牛津音乐史》刻意模糊了惯用的西方音乐史断代划分，以地理为线索，将西方音乐的历史融入到一条更具有连续统一体 [continuum] 性质的线条中；达尔豪斯在他的《音乐史学原理》中提出了"结构史"的设想，并在他的《9世纪音乐》中作出相应的实践……而王光祈的音乐史写作，也同样有着如是的个性化特征。

王光祈的音乐学思想既源起于德国的生活学习经历，又脱胎于他对中国“礼乐”的思考，他转攻音乐的原因，更是要用音乐来实现“少年中国”之理想。而这些都促成了他立足于“民族性”的国乐观。在他看来，要尽快创造出“国乐”，必须“现行整理吾国古代音乐，一面辛勤采集民间流行谣乐，然后再利用西洋音乐科学方法，把他制成一种国乐。这种国乐的责任，就在将中华民族的根本精神表现出来，使一般民众听了，无不手舞足蹈，立志向上”（音乐卷·上，页 358）。于是他便先攻“西洋音乐科学方法”——梳理西方音乐史，再攻“整理吾国古代音乐”——编撰中国音乐史。他更以前赴者的姿态对后继者寄予重望，惟待有朝一日后人“运其天才，用其技术，以创造伟大‘国乐’”（音乐卷·上，页 62）。在书写音乐史时，王氏自然运用了他最为熟悉的比较音乐学理论，即本文标题中所谓的进化论。究其根本目的，是想通过这种“起源—进化”的框架，说明中国音乐在其进化程度上“殆难与西洋音乐进化同日而语”。

笔者在此无意判断王光祈的音乐进化论观点积极与否、有多少局限性，也无意评价他的音乐史写作究竟对他所说的创造中国“国乐”是否具有直接意义。仅就音乐史的撰写方式一点来说，王光祈已经为后人作出了很好的范例。不管他是否有意而为之，这种具有强烈当下性、引入进化论的音乐史写作方式，已经超越了以简单按时间顺序罗列史实、陈述背景、分析作品等等方式为基础的传统音乐史写作。

王光祈留德之时，生活条件并不宽裕，“皆是卖文为活，自食其力”（音乐卷·上，页 63），但其忧国忧民的文人本性从未改变。于是在奋笔疾书之时，他仍不忘问读者且反问自己一句——该如何写史？今日诸君，若是对音乐之历史情有独钟，不妨亦自问此句，以为勉志。

参考文献：

[1] 王光祈．王光祈文集．成都：巴蜀书社，2009.
[2] 王勇．王光祈留德生涯与西文著述研究．上海音乐学院博士学位论文，2006.
[3] 俞人豪．王光祈与比较音乐学的柏林学派．音乐学文集．中央音乐学院，1992.
[4] 罗天全．论王光祈在中国音乐史上的主要成就．音乐探索，2003 (1).
[5] 潘娜．试论王光祈的国乐思想．中国音乐，2004 (3).
[6] 杨燕迪．探索音乐史：方法论反思四题．中国音乐学，1998 (1).
[7]《西方文明中的音乐》中译者序．2001.
[8] 黄钟．论西方音乐研究在我国的重建．武汉音乐学院学报，1990 (1).
[9] 寻找自立——谈西方音乐研究在中国的意义．人民音乐，1990 (2).
[10] 现状思考与文学史的参照——西方音乐研究和教学在中国．人民音乐，2005 (10).
[11] 沈旋．对西方音乐史学史的回顾和杂感．天津音乐学院学报，1990 (1).

[12] 蔡良玉. 我国西方音乐史专著方法回顾. 人民音乐，1998 (9).

[13] 刘经树. “作品”、结构史、人的历史——达尔豪斯的音乐史编撰学. 音乐研究，2007 (2).

[14] 姚亚平. 西方音乐历史编纂学的传统与创新. 天津音乐学院学报（天籁），2007 (3).

[15] 叶松荣. 关于中国西方音乐史学研究特色的思考. 音乐研究，2005 (3).

[16] 萨克斯·库尔特 [Curt Sachs]. 比较音乐学——异国文化的音乐. 俞人豪中译. 董维松，沈洽. 民族音乐学译文集. 北京：中国文联出版公司，1985.

[17] 达尔豪斯·卡尔 [Carl Dahlhaus]. 音乐史学原理 [Grundlagen der Musikgeschichte]. 杨燕迪中译. 上海：上海音乐学院出版社，2006.

[18] 朗·保罗·亨利 [Paul Henry Lang]。西方文明中的音乐 [Music in Western Civilization]. 顾连理、张洪岛，杨燕迪，汤亚汀译. 杨燕迪校. 贵阳：贵州人民出版社，2001.

[19] 亚伯拉罕·杰拉尔德 [Gerald Abraham]. 简明牛津音乐史 [The Concise Oxford History of Music]. 顾犇中. 钱仁康，杨燕迪校. 上海：上海音乐出版社，1999.

[20] 杨沐. 当代人类学与音乐研究二三题. 中央民族大学学报（哲学社会科学版），1997 (6).

[21] “*Ethnomusicology with Chinese Characteristics? — A Critical Commentary.*”, Yearbook for Traditional Music (journal of the International Council for Traditional Music). Vol. 36: 1—38.

[22] 汤亚汀. 西方民族音乐学思想对中国的影响——历史与现状的评估. 上海音乐学院学报，1998 (2).

[23] 西方民族音乐学思想发展的历史轨迹. 中国音乐学，1999 (2).

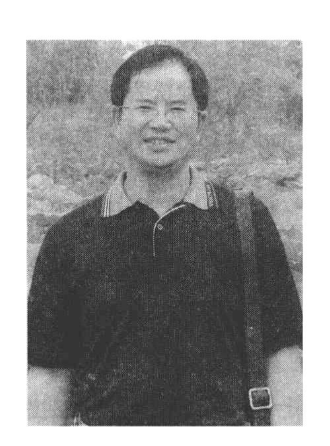
[24] 何晓兵. 殖民主义阴影下的音乐学. 中国音乐，1999 (1).

[25] 黑田信一郎. 文化进化论. 吴晓林中译. 绫部恒雄主编. 文化人类学的十五种理论. 贵阳：贵州人民出版社，1988.

[26] 夏建中. 文化人类学理论学派——文化研究的历史. 北京：中国人民大学出版社，1997.

[27] “*Comparative musicology*” *and* “*Ethnomusicology*”, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Stanley Sadie ed., Oxford University Press, 2001.

[28] “*Evolutionism*”, Encyclop? dia Britannica 2007, Encyclop? dia Britannica, Inc., 2007.



弘扬先行者精神 深化王光祈研究

——“2009王光祈研究国际学术讨论会”综述

甘绍成

四川音乐学院音乐学系主任、教授

王光祈研究从20世纪80年代初开始，一直是四川音乐学院主抓的重点科研课题。1982年，川音老一辈学人韩立文、毕兴先生在我国著名音乐学家廖辅叔教授的倡导下，开始了搜集、整理和研究王光祈学术的艰难历程。1983年，韩立文、毕兴先生在《音乐探索》创刊号上发表了万余字的《中国近现代音乐学的开拓者——王光祈》一文，拉开了在新时期全面评价王光祈及其学术成就的序幕。此后，由四川音乐学院发起，省内外多家单位合作，先后举办了三次全国性的王光祈纪念会和学术讨论会，并编辑出版了《王光祈文集（音乐卷）》、《黄钟流韵集——纪念王光祈先生》等专著，在国内外产生了重大影响。继上述成果的取得，2009年10月上旬，在四川音乐学院和温江区人民政府的大力支持下，一套由敖昌群主编、四川音乐学院十余位老中青学者参与编辑，四川出版集团巴蜀书社出版的330万字三卷五册《王光祈文集》在“四川音乐学院庆祝建校七十周年”之际，作为一份厚礼向社会隆重推出，将王光祈研究工作再次推向高潮。10月12日至13日，四川音乐学院、温江区人民政府再度合作，分别在四川音乐学院王光祈碑亭和温江王光祈纪念馆举行了《王光祈文集》首发式和特别发行仪式活动，并在温江区鱼凫国都温泉大酒店举办了“2009王光祈研究国际学术讨论会”。来自德国、新西兰、日本以及国内北京、上海、江苏、吉林、辽宁、浙江、山东、云南、四川等地的外

交官、音协领导、专家、学者、大学教师和部分音乐学界博士研究生近百人参加了此次活动。其中，《王光祈文集》首发式由四川音乐学院副院长易柯主持，四川音乐学院党委书记柴永柏、院长敖昌群，成都市文化局局长朱树喜，温江区委书记田蓉出席《王光祈文集》首发仪式并剪彩，四川音乐学院院长敖昌群、温江区区委书记田蓉在首发仪式上分别致辞；《王光祈文集》特别发行仪式由温江区宣传部部长方正行主持，温江区委副书记、区长谢超和德国驻成都领事馆副总领事古茂和在特别发行仪式上分别致辞；“2009王光祈研究国际学术讨论会”由四川音乐学院院长敖昌群主持，四川音乐学院宣传部长雍敦全、教务处处长石小涛、科研处处长胡扬吉、学报编辑部主任陈达波、音乐学系主任甘绍成、乐器研究所所长贾路红、社科部主任徐惠，王光祈研究专家韩立文、毕兴两位教授，以及原副院级调研员杨建中、原音乐学系主任颜曼秋和十余位中青年教师，作为此次学术活动的川音团队参加了会议。此次学术讨论会共收到论文29篇，代表们主要就以下几方面的问题进行了研讨。

一　王光祈学术研究工作的回顾与思考

关于王光祈学术研究工作的缘起、取得成绩、国内外研究的动态，以及今后如何拓展研究空间、调整研究思路，有8位学者通过论文和发言表达了各自的看法。中国音乐家协会原书记处常务书记冯光钰教授在提交的《王光祈先生与四川音乐学院——祝贺〈王光祈文集〉出版》一文中，回顾总结了四川音乐学院在王光祈研究工作方面做出的成绩与贡献。他在文中，首先提到了川音与王光祈研究的渊源关系，然后肯定了川音在推动王光祈研究工作、承办王光祈学术会议、建立王光祈碑亭、开展王光祈纪念活动、搜集整理王光祈研究文献、编辑出版《王光祈文集》和研究专著等方面作出的贡献和取得的成绩，并强调了王光祈学术思想的现实意义。他认为，王光祈学术思想主要体现在三个方面：一是他的复兴中华，拯救民族的爱国主义精神；二是音乐是“社会生活的反映”；三是以我为主的中西音乐比较观。最后，作者强调：王光祈先生的学术思想非以上三方面所能概括。他是一位富于拓荒创造精神的音乐学家，不仅视野开阔，角度新颖，而且论述系统，见解独到。读《王光祈文集》，最直接的感受是阔大。由此看来，这部汇集王光祈先生重要著述的《王光祈文集》作为现代音乐学家的文献宝库之一，应该是实至名归的。

在谈到川音与王光祈研究之间的渊源关系方面，四川音乐学院音乐学系老教授韩立文在提交的《廖辅叔先生与王光祈研究》一文中，以自己从事王光祈研究的经历，深情回忆了音乐学界前辈廖辅叔教授早年在王光祈研究方面奠定的基础，以及他对川音后来

在开展王光祈研究工作方面所提出的宝贵建议和殷切关怀。她强调：我们不应忘记，王光祈研究学术活动在四川以及全国得到进一步的开展，四川音乐学院的王光祈碑亭和温江的王光祈纪念馆已先后建成并已获准成为省市文物保护单位，这些都是与廖辅叔先生长期的呼吁和竭力引导分不开的。廖辅叔先生在全国推动王光祈的研究活动中，显然是功不可没的。

至于近年来王光祈研究在国外尤其是日本的情况，来自日本福冈亚洲文化综合研究所的牛嶋憂子向会议提交的《中日的王光祈研究之现状与课题》一文中，除回顾总结了以往日本、中国学术界有关王光祈研究方面取得的成绩之外，还分析了近年来日中在王光祈研究方面的学术动向以及未来将开展研究的课题。她在文中认为，与清末民国时期的其他知识分子相比，王光祈在以往中日学者的视野中还没有引起更多关注；但在1980年以后，情况则有了变化，随着中国音乐史研究工作的进一步开展，学术成果的增多，对王光祈在文化史、思想史、社会史等方面的考察不仅有所拓展，而且研究也逐渐加深。下一步，我们将在过去研究工作基础上，进一步验证前人的研究成果。

对于如何调整王光祈研究方面的思路，上海音乐学院艺术管理系副系主任王勇博士在《王光祈在波恩的工作、学习考析》一文中提出了自己的看法。他认为，研究王光祈必须要关注四个方面的问题：第一，王光祈为什么会在少年中国学会很多工作还没有开展的情况下就出国了？第二，他在德国的生活、学习状况如何？第三，他为何要改学音乐学？第四，他在欧洲到底做了哪些工作？最后，作者强调：研究王光祈还需要用多样化的知识结构，除从王光祈具有音乐家、社会活动家的双重身份的角度去分析之外，还要研究和王光祈有关的人物关系。

会上，吉林艺术学院院长冯伯阳教授、中国艺术研究院音乐研究所《音乐年鉴》副主编金经言译审、人民音乐出版社《音乐研究》编辑部副主编陈荃有博士、四川省社会科学院历史研究所副所长谭晓钟副研究员均发了言，他们除一致赞扬川音编辑出版《王光祈文集》功不可没外，有的就王光祈学术活动下一步如何向国际范围扩展，如何从理论研究转向应用研究，当代音乐学学者如何以王光祈先生为榜样，拓展文化视野、加深国学功底提出了很好的建议；有的对王光祈先生家乡以及家乡院校，持续推动王光祈研究活动以及川音敖院长提出开展“王学”研究的勇气表示敬佩；有的认为，王光祈研究要“与时俱进”，建议为王光祈写传记，可在川音、温江成立王光祈研究学会或研究中心。

二　对王光祈本人的重新认识与评价

关于对王光祈本人的重新认识与评价，讨论会上有5位学者从不同角度发表了各自的看法。其中，中央音乐学院音乐学系汪毓和教授在《我对王光祈的粗浅认识》一文中，以一个资深音乐史学家求真务实的态度，谈了自己在认识王光祈过程中所发生的三次思想变化。第一次是改革开放阶段，作者自述过去在没有真正深入了解阅读王光祈著作时，对王光祈的爱国思想和具体实践没有给予很高的评价，认为他发起并主持的少年中国学会及工读互助团的失败正是他当时仍固守改良主义的必然结果；第二次是改革开放后期，特别是川音和四川有关单位隆重组织王光祈纪念学术讨论后，在大家多方面对王光祈的肯定性评价的影响下，感到自己过去确实思想认识上存在既研究不够深入而且比较“左”的缺点以及对自己思想中所存在的“问题”没有真正重视和挖掘，因而在自己教材的“修订”中就基本采取一种应付的方针；第三次是现在，作者经过反思后认为：对历史现象和历史人物的认识、分析、评价，必须首先努力认真掌握历史唯物主义的基本立场和观点、方法，真正学会运用马克思主义的实事求是的精神去探求，以此运用到对王光祈的分析评价上。

针对学术界过去一些人对王光祈的误解，中央音乐学院音乐学系俞玉姿教授在《要继续认真学习和研究王光祈》一文中，从两大方面肯定了王光祈在音乐学和借鉴西乐走中西音乐文化融合之道上的贡献，强调我们不仅要全面深入地研究继承和发展他的音乐学成果，同时还要广泛地学习他在其他学科方面的文章，保护、传承王光祈的这一份宝贵遗产，弘扬他的爱国精神、奋斗精神、创新精神。

为了让大家了解我国学术界一些研究者过去在王光祈研究观念上发生的变化，中国艺术研究院音乐研究所研究员李岩博士在《对王光祈定位的研究——以相关研究者的言论及著述为例》一文中，通过一些只能在中国艺术研究院音乐图书馆、上海音乐学院图书馆才能找到的类似于档案的材料，为我们揭示了我国音乐学术界一些研究者如吕骥、汪毓和等人在延安时期和新中国成立之初，由于受当时历史条件的局限，曾一度将王光祈定位为“狭隘的民族主义”、“小资产阶级的代表”、“改良主义”或者“民族虚无主义、改良主义、小资产阶级音乐家”，以及上述研究者后来在思想观念上所发生的一些变化。其目的，正如作者所言：这些类似于档案的材料，已尘封多日了，而从事于这一工作的前辈也已年届耄耋，及时披露这些材料中内容，并非出于猎奇，而是正视这段历史，使后辈少走弯路，以便于他们如实地了解中国近现代音乐史学的局限所在。

另外，关于把王光祈认定为“西方音乐研究的领路人”和“近代中国提出‘音乐思

潮’研究的第一人”的评价，在沈阳音乐学院音乐学系主任彭永启教授与梁雪菲提交的《中国的西方早期音乐研究综述》和山东师范大学音乐学院冯长春教授提交的《王光祈是近代中国提出“音乐思潮”研究的第一人——在“王光祈研究国际学术讨论会”上的发言》论文中，分别阐述了各自的看法。

三　王光祈在中国近现代历史上的影响

关于王光祈在中国近现代历史上的影响，讨论会上有8位学者提交了此方面的论文。其中，来自新西兰国立尤尼坦理工学院的高级讲师宫宏宇博士，在《中华知识分子的典范、“少年中国”精神的化身——少年中国学会会员眼中的王光祈》一文中，从“王光祈与少年中国学会”、“少年中国学会会友眼中的王光祈的才与德”、“少年中国学会会员眼中的王光祈与吴若膺之恋”三方面，阐述了王光祈在少年中国学会会员心目中的地位以及王光祈对少年中国学会会员的影响。他认为，王光祈在少年中国学会会员心目中的地位及影响，主要有以下特点：第一，都视王光祈为精神领袖。因为在王光祈的身上，少年中国的理念得到了最完美的体现；第二，受王光祈影响之深的少中会员与王光祈实际相处的时间并不长（魏时珍、宗白华、周太玄除外），有些甚至从未有过一面之缘（如舒新城）；第三，受王光祈影响最深的“少中”会员从类别来看，都是忧国忧民、以天下为己任的知识分子。该论文除对以往学术界少有关注的王光祈与少年中国学会其他会员的关系方面有所补充外，还通过一些史料分析了王光祈的浪漫诗人本性，以及后来受爱情之累留学德国十年不归的原因。

针对学术界有人认为王光祈最终出国留学的原因是与吴若膺的恋爱有关，中国音乐学院修海林教授在《对王光祈出国留学原因的再认识》一文中，提出了不同的看法。他认为，王光祈与吴若膺的恋爱关系，是在个人情感方面伴随其出国行程的某种机缘，而非决定其是否出国留学的原因。认识王光祈出国留学的原因，不能离开这一时间段内（笔者注：1918年7月到1920年4月）四条并行交织、互为影响的线索。即：一是1918年王光祈从中国大学毕业后，就准备出国留学，期间虽耽搁了1年零9个月，但因从未放弃这一计划、心有向往而最终落实；二是自1920年1月的上海吴淞会议起，王光祈全身心投入到少年中国学会的发起、成立、开展等工作中去，直到他出国，达1年零4个月。并且，与其出国留学的动机有关，王光祈还试图将少年中国学会的活动延伸到外国继续展开；三是1919年12月成立工读互助团，直到临行前北京工读互助团的解散，历时四个多月；四是大约在1919年11月与吴若膺（吴楷）、吴辟畺（吴桓）两姐妹认识，后在出国前与吴若膺建立恋爱关系。

关于王光祈少年中国学会对中国近代历史的影响，中国人民大学国际关系学院、当代中国政党研究中心副主任周淑真教授在《在“王光祈研究学术讨论会”上的发言》一文中认为，王光祈研究对中国政党史的研究十分重要。如果要研究中国青年党，就必须要研究少年中国学会，要研究少年中国学会就必须要研究王光祈。因此，川音编辑出版《王光祈文集》五册本是一件非常有意义的事情，它对学术界进一步开展王光祈研究极为有利，不仅可以帮助我们的学生从中选题，而且还可以开启一个新的研究方向——王光祈学，因为王光祈除了音乐学以外，在政治学、历史学、国际关系方面都有建树。

此外，就王光祈创建少年中国学会、工读互助团，通过开展工读互助运动，在推进中国音乐文化发展，探索救国之路方面对中国近现代历史所产生的影响，以及为何失败留学德国，转而从事“音乐学研究”的原因，四川音乐学院音乐学系副主任李兴梧副教授提交的《王光祈“少年中国”与“音乐救国”思想探讨》，南昌陆军学院程兴旺副教授提交的《从王光祈的工读互助运动与音乐学研究反思王光祈的救国理想——写在王光祈诞辰117周年之际》，西南交通大学人文社会科学学院原院长鲜于浩教授提交的《王光祈与工读互助主义的滥觞及失败》，李劼人故居博物馆副馆长郭志强与四川师范大学现当代文学硕士钟思远合撰的《王光祈与李劼人》等论文，分别从各自的角度发表了见解。

四　王光祈学术思想和治学精神的启示

关于王光祈学术思想、治学精神对音乐学诸领域的启示，在此次讨论会上有十余位学者提出了新的见解。针对王光祈学术思想对我国音乐教育的启示，南京师范大学音乐学院院长管建华教授在《在“王光祈研究学术讨论会”上的发言》一文中认为，我们之所以要在全球视野下开展王光祈研究，是因为王光祈是一个全球性音乐教育时代的先行者，他提倡多元文化，主张采用比较音乐学的观点和方法来看待东西方音乐文化，如他的《东方民族之音乐》、《东西乐制之比较》等著作，就是采用这样一个视野来进行研究的。相反，我们目前的研究在很大程度上可以说还没有跟上他的步伐。众所周知，中国现今的音乐教育基本上是建立在以欧洲为标准的一元论的“单边主义”为主的教育，而单边主义只能是一种以单一标准来对其他文化进行评价。目前，随着多边主义国际政治文化经济的改变，我们在音乐教育上提倡多元文化观念，实际上王光祈在此方面对我们有很大的帮助。另外，中国音乐文化如何重建，王光祈在很多方面给我们提出了许多非常有价值的建议，如他在开展少年中国运动时，主张中西兼容，提倡利用西方和欧洲的科学方法，反对全面现代化、全盘西化的观念，对于我们重建自己的文化，包括我们的

办学理念都有极大的帮助，所以，我们应站在一个新的历史时期重新来认识王光祈的价值。

针对王光祈学术思想对音乐学研究的启示，南京艺术学院徐元勇博士与四川音乐学院音乐学系包德述副教授分别在会上发表了看法。徐元勇在《新知识、新视野、新思维成就研究——王光祈音乐学研究之启示》一文中，列举了王光祈在音乐学著述中运用“新知识传播”、“新视野中的学科构建”、“新思维、新史观、新史料、新成就”等研究方法，指出：王光祈先生在20世纪上半叶的短短时间内，所进行的一系列音乐学研究，开启了许多让我国音乐学感到新颖、独到的新风之窗。他的许多研究都使人具有耳目一新的感觉。他在中国音乐史学、比较音乐学、西洋音乐研究等诸多学术研究领域，都有许多可以称之为“新”的东西。包德述则在《王光祈在音乐学领域的开拓精神》一文中，通过列举王光祈在中国音乐文化的发展、中国现代音乐学理论建设、开拓中西音乐与东方各民族音乐的对比研究、中国音乐史研究、解读中国琴谱等方面所取得的成就，向大家展示了一个“谋民族发展，不计个人得失，不懈进取、勇于开拓的最好榜样”的王光祈。

针对王光祈国乐思想对戏曲音乐的影响，西南民族大学艺术学院副院长谭勇教授与四川文理学院音乐系胥必海副教授，在他们合写的《新文化运动时期“音乐闯将”王光祈国乐思想对西南少数民族戏剧的影响》一文中，从“王光祈国乐思想”、“王光祈国乐思想对西南少数民族戏剧的影响”两大方面大胆提出了看法。他们认为，川剧的许多剧作家和表演艺术家深受本土音乐学家王光祈音乐思想的影响，在作品中自觉与不自觉地对民族民间艺术进行了很好的借鉴与继承。全面继承和发展了中华戏曲特别是巴渝歌舞的优良传统。

针对当前我国音乐学研究领域中存在的一些浮躁、添乱和急功近利的现象，温州大学音乐学院原院长陈其射教授的《在进化、唯物、比较音乐观下的后学反思——王光祈音乐观的启示》一文认为：我国近代音乐学奠基人王光祈的进化、唯物、比较音乐观是他学术思想核心，用其反思当今我国音乐学研究中的浮躁现象，恰到好处。其“进化音乐观”促使后学反思学术研究违背人类文明的进化思维规律与其文化环境、历史坐标割裂的现象；“唯物音乐观”促使后学要遵循“以实物为重、典籍次之、类推又次之”的唯物研究的序进规律；其“比较音乐观”促使后学反思在不同音乐文化的撞击和融合中，要坚定“只有民族的才是世界的”根本道理。为了进一步阐述自己的主张，作者在论文最后呼吁：王光祈三大音乐观给后学的反思甚多，后学不但要站在前人丰富的研究成果之上前进，更应该不断反思、认真疏理前学之不足，防微杜渐、防患于未然；更应该携手共进，与时俱进，共同使中国音乐在崛起的进程中更加灿烂，在创造的进化中更

加辉煌。

针对我国学术界当前出现的论文造假、抄袭剽窃、投机取巧、急功近利、心浮气躁、重复劳动、粗制滥造、言之无物等等学术失范的不正之风现象，四川音乐学院学报《音乐探索》编辑部主任陈达波副编审与李姝博士分别在《王光祈治学精神的启示——写在〈王光祈文集〉出版之际》与《奠基如磐　学风致远——王光祈学术精神之探讨》两文中发表了各自的看法。其中，前文通过列举王光祈在学术研究方面严谨治学的相关事例，批评了我国音乐学界现今有些人在进行史学研究时，用感性代替理性，用想象代替逻辑，用传说代替史实，引用文献资料不注明，或者夸夸其谈，空谈阔论等不严肃的浮躁现象，强调在社会主义市场经济条件下，我们需要更多的像王光祈这样充满创新精神的知识分子，我们更应该强调和弘扬他这样优良的治学精神。后文则从四个方面列举了王光祈在注重学术创新、注重学科交叉、重视音乐交流、重视实践研究上作出的表率，希望对音乐界学术学风建设起到积极作用。

此次讨论会，也有一部分中青年学者，通过发言或论文发表了他们在学习了王光祈某些学术著作后的研究心得。中国音乐学院博士研究生戴俊超在提交的《王光祈〈中西乐制之研究·自序〉读后》一文中认为：《自序》一文，是王光祈先生对于写作动机的袒露，其中既有对古老中国礼乐传统的赞誉，也有对现实中国音乐不发达状况的叹息。其言辞之豪迈，一如他在五四时期对于“少年中国”之热情和崇拜，如“吾登昆仑之巅，吹黄钟之律，使中国人固有之音乐血液，从新沸腾”等，一直激励着一批批现代中国的音乐学者，成为了他们献身音乐事业之宣言，也成为了王光祈作为杰出爱国音乐家的标签。另外，四川音乐学院音乐学系罗天全副教授、朱江书副教授、李波讲师、青年教师谢艾伶、陈思、何弦等人，在向大会分别提交的《他促进昆曲艺术走向世界——学习王光祈〈论中国古典歌剧〉有感》、《从〈翻译琴谱之研究〉看王光祈对古琴音乐的创新性探索》、《论王光祈“音乐兴国”思想及对和谐社会建设的启示》、《王光祈〈中国音乐史〉的研究方法》、《他山之石可攻玉　变而通之以尽利——浅议王光祈先生的音乐理念对当代音乐教育的启示》、《“跨界”的音乐进化论——王光祈的音乐进化论及其对音乐史编撰的启示》论文中，从不同角度发表了看法。

结　语

“2009王光祈研究国际学术讨论会”是一次音乐学与人文学科相互交流的重要学术盛会。会议虽然只有短短的一天，但开得十分紧凑而热烈。会上，代表们本着客观、公正、严肃的学术态度，不仅回顾总结了四川音乐学院以及温江区在开展王光祈学术研究

活动方面所取得的成绩，而且还对王光祈本人的重新认识与评价，王光祈在中国近现代历史上的影响，以及王光祈学术思想和治学精神对音乐学诸领域的启示等方面各抒己见，发表了许多有价值的见解，又一次取得了阶段性成果。正如四川音乐学院院长敖昌群教授在大会上的总结：“本次会议开得非常成功，二十多位专家发表了非常精彩的观点，为我们的这一次讨论会画上了圆满的句号。与往届会议相比，此次会议具有如下几个特点：第一，参会代表们提交的论文，学术含量很高，内容非常丰富；第二，从各位专家学者的发言中，我们感觉到，王光祈研究的领域已经得到了进一步的扩大，而且更加深入；第三，会上有不少专家、学者对廖辅叔先生早年提出的‘王学’发表了意见，王光祈研究能否成为‘王学’，大家可以暂不做评价。但王光祈研究这一工作，我们要进一步把它做下去；第四，会上谭晓钟先生提出的关于撰写《王光祈传》的建议，我想将这一工作放到今后出版《王光祈全集》的总体工作中去完成。另外，此次会议能够顺利举行，得到了温江区人民政府的大力支持，我提议，让我们再次用热烈的掌声对温江区人民政府表示衷心的感谢！最后，我希望，今天这个会议的结束只是一个逗号，我们期待着下一次的相聚。我也相信，下一次的相聚，也应该是在中国四川成都，在温江。”

附录

"2009王光祈研究国际学术讨论会"与会代表名单

（按地区及姓氏汉语拼音为序）

国外嘉宾

古茂和　男　德国驻成都领事馆副总领事

宫宏宇　男　新西兰尤尼坦理工大学人文与社会科学学院高级讲师、博士

牛嶋憂子　女　日本福冈亚洲文化综合研究所研究员

国内代表

北　京

陈荃有　男　《音乐研究》杂志副主编、编审

陈志音　女　北京《音乐周报》副总编

戴静超　男　济南大学艺术学院副教授、文学博士

冯光钰　男　民族音乐学家、音乐教育家、教授、国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、原中国音协书记处常务书记

金经言　男　中国艺术研究院音乐研究所译审、《中国音乐年鉴》副主编

李　岩　男　中国艺术研究院音乐研究所研究员、曾任《中国音乐学》编辑部主任、副主编，现任《中国音乐年鉴》主编

汪毓和　男　中央音乐学院音乐学系教授、博士研究生导师、曾任《人民音乐》副主编、中国音乐史学会副会长

俞玉姿　女　音乐教育家、中国音乐史学家、中央音乐学院音乐学系教授

周淑真　女　中国人民大学党委统战部部长、教授、中国人民大学当代中国政党研

究中心副主任

张静蔚　男　中国音乐学院音乐学系教授

上　海

王　勇　男　上海音乐学院艺术管理系副主任、副教授、博士

吉　林

冯伯阳　男　吉林艺术学院院长、教授、吉林省音协副主席

辽　宁

彭永启　男　沈阳音乐学院教授、音乐学系主任、音乐研究所所长

江　苏

管建华　男　南京师范大学音乐学院院长、教授

徐元勇　男　博士，南京艺术学院硕士研究生导师，南京师范大学引进人才、硕士研究生导师

山　东

冯长春　男　山东师范大学音乐学院教授、上海音乐学院在站博士后

浙　江

陈其射　男　原温州大学音乐学院院长、教授

四　川

政府、社会团体代表

白　鹰　女　温江区文广局副局长

丁荣江　男　温江区人大副主任

方正行　男　温江区委常委、宣传部部长

郭志强　男　成都李劼人故居博物馆副馆长

黄克坚　男　四川省人大教育科学文化卫生委员会副主任

何　敏　女　温江区副区长

帅　仑　男　温江区文广局局长

田　蓉　女　温江区委书记、区人大常委会主任

谭晓钟　男　四川省社会科学院历史研究所副所长、副研究员

王爱飞　男　成都市文化局副局长

王孟谦　男　原温江县政府办公室副主任

王晓刚　男　原温江区文广局副局长

谢　超　男　温江区委副书记、区长

泽　波　男　四川省文化厅副厅长

朱树喜　男　成都市文化局局长
资　蓉　女　温江区政协副主席
朱嘉琪　男　四川省音协副主席兼秘书长
张文治　男　原四川省音协副主席兼秘书长
张　斌　男　四川省社会科学院《中华文化论坛》杂志社编辑
其他高校代表
关继文　男　乐山师范学院音乐学院院长、教授
胡郁青　女　成都大学艺术学院院长、教授
谭　勇　男　西南民族大学艺术学院副院长、教授
鲜于浩　男　原西南交通大学人文社会科学学院院长、教授、四川省思政科专家组副组长、四川省"中国近现代史纲要"课程首席专家
胥必海　男　四川文理学院音乐系副教授、钢琴教研室主任
四川音乐学院代表
敖昌群　男　四川音乐学院院长、教授
毕　兴　男　四川音乐学院社科部教授
包德树　男　四川音乐学院音乐学系副教授
柴永柏　男　四川音乐学院党委书记、教授
陈光发　男　原四川音乐学院副院长
陈达波　男　四川音乐学院学报编辑部主任、副编审
陈　思　女　四川音乐学院音乐学系助教
冯志飞　男　四川音乐学院科研处
甘绍成　男　四川音乐学院音乐学系主任、教授
黄万品　男　原四川音乐学院院长、教授
韩立文　女　四川音乐学院音乐学系教授
胡扬吉　男　四川音乐学院科研处处长、教授
何　弦　男　四川音乐学院音乐学系助教
贾路红　男　四川音乐学院科研处副处长、乐器研究所副所长、副教授
李忠勇　男　原四川音乐学院院长、教授
李西林　男　原四川音乐学院副院长、教授
李兴梧　男　四川音乐学院音乐学系副主任、副教授
李明田　男　四川音乐学院社科部副主任、讲师
李　姝　女　四川音乐学院学报编辑部讲师、博士

李　波　男　四川音乐学院音乐学系讲师
廖　勇　男　四川音乐学院社科部副教授
罗天全　男　四川音乐学院音乐学系副教授
宓庆深　男　原四川音乐学院纪委书记
彭建辉　男　四川音乐学院党委副书记、副教授
蒲薪竹　女　四川音乐学院科研处
宋大能　男　原四川音乐学院院长、教授
谭维明　男　原四川音乐学院党委书记
田宝莹　女　原四川音乐学院党委书记
文云英　女　四川音乐学院党委副书记、副教授
王慧才　女　原四川音乐学院党委书记、教授
王光全　男　四川音乐学院副院级调研员
吴丽君　女　四川音乐学院社科部讲师
徐　慧　女　四川音乐学院社科部主任、副教授
谢艾伶　女　四川音乐学院音乐学系助教
易　柯　男　四川音乐学院副院长、教授
杨建中　男　四川音乐学院副院级调研员
雍敦全　男　四川音乐学院党委宣传部部长、教授
颜曼秋　女　原四川音乐学院音乐学系主任、教授
杨　晓　女　四川音乐学院音乐研究所博士
朱江书　女　四川音乐学院音乐学系副教授
赵崇华　女　四川音乐学院社科部副教授、博士

四川音乐学院工作人员

姜　薇　女　四川音乐学院科研处
李　征　女　四川音乐学院科研处处长助理、办公室主任
李　娜　女　四川音乐学院科研处
毛立新　男　四川音乐学院院报编辑部主任（拍照）
姚　海　男　四川音乐学院科研处
张晓夫　男　四川音乐学院教务处（摄像）

后　记

2009 年 10 月 12—14 日，由四川音乐学院、成都市温江区人民政府和成都市文化局联合主办的“2009 王光祈研究国际学术讨论会”在四川音乐学院和成都市温江区隆重举行。出席会议的有日本，新西兰，中国北京、上海、吉林、辽宁、山东、南京、浙江和四川等地的音乐界、哲学界、史学界的专家、学者、教授和政府要员近百人。会议对王光祈不平凡的一生作出了积极的评价，充分肯定了他的历史功绩和重要的历史地位，并展示了对王光祈研究的最新成果。此次会议共收集论文和其他形式文章约五十篇，我们将这些文论编辑成《昆仑巨声——“2009 王光祈研究国际学术讨论会”论文汇编》，由四川出版集团巴蜀书社正式出版。

《昆仑巨声》是“2009 王光祈研究国际学术讨论会”的一个总结，也可以说是此次会议的一个重要成果。它是中外王光祈研究者一次重要的思想交流和沟通，也是各位学者心血和智慧的结晶。原中国音协书记处常务书记、民族音乐学家冯光钰教授，中央音乐学院汪毓和教授、俞玉姿教授，中国人民大学党委统战部部长、人大当代中国政党研究中心副主任周淑真教授，原西南交通大学人文社会科学学院院长鲜于浩教授，中国音乐学院张静蔚教授，中国艺术研究院音乐研究所金经言研究员、李岩研究员，吉林艺术学院院长冯伯阳教授，南京师范大学艺术学院院长管建华教授，上海音乐学院艺术管理系副主任王勇博士，新西兰尤尼坦理工大学人文科学学院高级讲师宫宏宇博士，日本福冈亚洲文化综合研究所研究员牛嶋憂子，四川音乐学院韩立文教授、毕兴教授等数十位国内外知名专家、学者参加此次盛会。中国音乐学院中国史学研究中心主任修海林教授由于公务繁忙，未能赴会，但仍然在百忙中抽空撰写论文寄交大会。这些在各个领域均有很深学术造诣和突出贡献的专家、学者怀着对王光祈先生的无比崇敬和景仰，带来了他们对王光祈的最新研究成果。正是他们的热情支持和大力协助，才使此书能顺利出版发行，在此，对他们表示最真挚的谢忱！

在《昆仑巨声》编辑、出版过程中，我们得到了相关部门和有关人士的大力支持和协助，借此机会，向他们表示最诚挚的谢意！

此书在编辑中大量使用了与会代表的剪辑图片，未与代表本人沟通，敬请谅解。另外，根据现行此类出版物的通行规则，对部分文章摘要作了必要的调整，个别的地方作了修改。

编　者

2010年8月18日